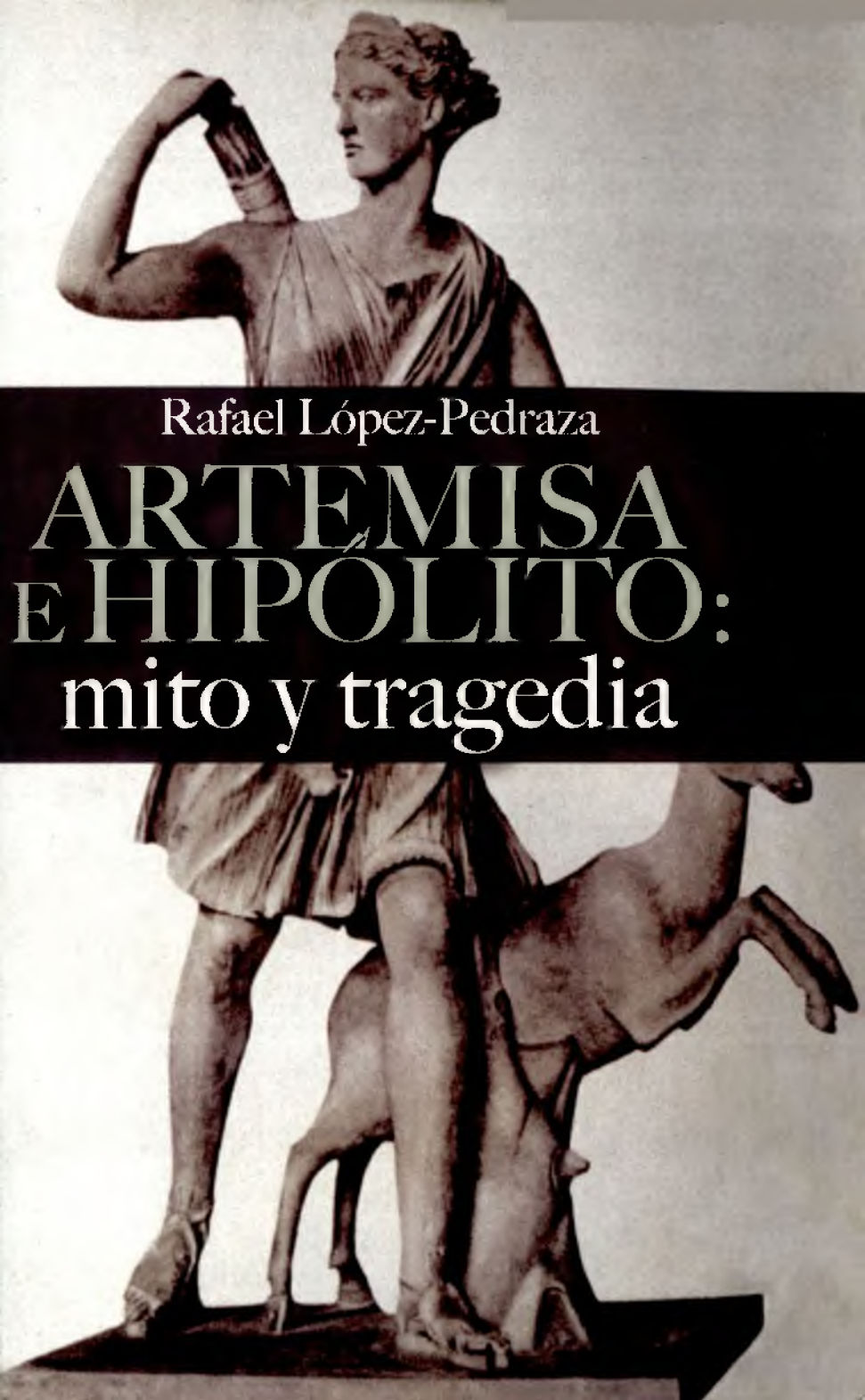


Rafael López-Pedraza

ARTEMISA E HIPÓLITO: mito y tragedia

Artemisa e Hipólito: mito y tragedia es una introducción a la psicología virginal que aborda este aspecto de la naturaleza humana a partir de los mitos sobre la diosa griega y la tragedia de Eurípides.

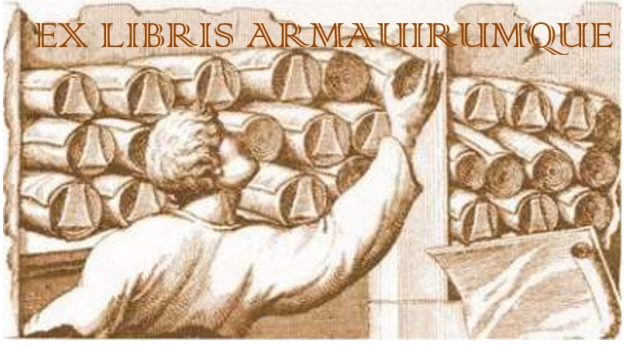
De una manera novedosa, López-Pedraza observa que la virgen Artemisa, en buena medida, respalda psicológicamente el admirable auge de la mujer en el mundo actual y también es el origen de diversas patologías, características de mujeres y hombres, a las cuales se refiere con respeto y emoción.

Rafael López-Pedraza es miembro individual de la Asociación Internacional de Psicología Analítica y autor de varios títulos, publicados en Festina Lente: *Anselm Kiefer: la psicología de "Después de la catástrofe"* (1998), *Ansiedad cultural* (2000), *Dionisos en exilio* (2000), *Hermes y sus hijos* (2001), *Sobre héroes y poetas* (2002) y *Eros y Psique. Un cuento de Apuleyo* (2003).

Rafael López-Pedraza

ARTEMISA E HIPÓLITO: mito y tragedia

Edición al cuidado
de Sandra Caula e Iván Rodríguez del Camino



FESTINA LENTE

Artemisa e Hipólito: mito y tragedia
Rafael López-Pedraza
Primera edición: octubre 2005

© Rafael López-Pedraza
© Festina Lente, Caracas, 2005

Hecho el depósito de Ley
Depósito legal: lf25220058003314
ISBN: 980-12-1470-8

Portada: *Artemisa,* Museo del Louvre

Traducción y edición de textos: Sandra Caula e Iván Rodríguez del Camino

Diseño: Gisela Viloria
Diagramación: Jesús Páez
Impresión: Gráficas Acea

Impreso en Venezuela - *Printed in Venezuela*

Se prohibe su reproducción total o parcial sin autorización del autor

Mi agradecimiento a Socsal,
en la persona de Mireya Vargas,
por su ayuda a esta publicación

Índice

Prólogo	9
Artemisa	13
Hipólito	67
Bibliografía	95

Prólogo

Durante el tiempo que estuve en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, dicté unos seminarios sobre Artemisa y la tragedia de Eurípides, *Hipólito*, que tuvieron una buena aceptación, ya que el tema central en éstos: lo virginal en la naturaleza humana, era novedoso para la mayoría de los asistentes.

Del voluminoso material producido gracias a la colaboración del auditorio, me he atrevido a producir esta publicación que, además del esfuerzo, involucra una gran emoción. Mucha de la riqueza y espontaneidad de los seminarios he tenido que dejarla fuera, ya que es imposible transferirla a un escrito dirigido a un lector actual que, por las demandas de los tiempos que corren, agradece la brevedad.

Este escrito se divide en dos partes: la primera está dedicada a la diosa Artemisa, quien en el catálogo de imágenes paganas personifica lo virginal de la naturaleza interna del ser humano así como de la externa. Me parece que este tema tiene mucha importancia en el mundo de hoy, en el cual hemos presenciado el gran salto adelante de la mujer, para mí, posiblemente el único gran evento en la historia moderna. Se me hace que lo artemisal ocupa un lugar muy importante en ese salto.

Intento presentar en esta primera parte aspectos de la mujer en sí misma que usualmente se ocultan al verla sólo en relación con el hombre. Y considero importante discutir esto en vista de la independencia que ha logrado la mujer en variados aspectos del vivir.

Lo que predomina en esta sección es el mito, el cual, estoy seguro, nos ayudará a reflexionar aspectos de la cotidianidad de la mujer. El mito nos permitirá referirnos a estratos muy profundos del alma humana y propiciará la metáfora, las aproximaciones indirectas a lo que tratamos. A este respecto, me parece oportuno citar a E. H. Gombrich,

que en su libro póstumo *The Preference for the Primitive*, se refiere al *Musée imaginaire* de Andre Malraux y a su noción de mito:

> Malraux supo con precisión lo que estaba haciendo. Deliberadamente reemplazó el pasado por lo que llama "mito". E incluso fue más lejos: sostuvo que acaso el *mito* es todo lo que podemos conocer del pasado (...) No debemos interpretar el término mito, usado por Malraux, como si significara simplemente algo que no es verdadero (...) El mito está más cerca del misterio y el misticismo y apunta a una verdad tan profunda que es inaccesible al mero discurso racional[1]. (Gombrich, 2002:233)

Basándonos en estas líneas podemos decir que el mito, además de darnos una visión profunda de lo que abordamos, puede propiciar la vivencia de la imagen como fuente de conocimiento psíquico, evitando las interpretaciones –siempre cargadas de proyecciones– así como su superficialidad, reduccionismo y confusión.

La segunda parte de este escrito se basa en la tragedia *Hipólito*, de Eurípides. *Hipólito* nos ofrece, desde la poesía trágica, es decir, desde el ámbito de Dionisos, la visión más completa de un hijo arquetipal de Artemisa producida por la cultura occidental. Se trata de una tragedia cuyo asunto es mítico y que produce la reflexión característica del teatro trágico. Para mí, lo dionisíaco pertenece al instinto de reflexión y la tragedia nos permite ver, desde su perspectiva, la dimensión que pertenece a la consciencia trágica, como la fuerza de un destino (una vida en su totalidad).

Tanto en la primera parte, la mítica, como en la segunda, la trágica, me he permitido traer asuntos colaterales que se me hacen relevantes. Espero que estas digresiones nutran la temática que expongo.

1 Muchos de los textos referidos son traducciones *ad hoc* de las obras en inglés utilizadas por el autor.

Esencialmente, si en la primera parte trato de introducir el estudio de la naturaleza virginal, en la segunda, además de exponer la retórica de este arquetipo desde los extremos que nos presenta Eurípides, trato de darle la importancia que tiene a la oposición excluyente en la naturaleza humana de lo carnal y lo virginal; algo que, como veremos, acarrea un conflicto arquetipal que a todos nos toca de infinitas maneras.

Artemisa

El salto de la mujer a un primer plano en el siglo XX, en todo género de actividades y trabajo, es una realidad histórica innegable. Más evidente aún si miramos hacia atrás, hacia tiempos en los cuales desempeñó un papel mayormente pasivo. La condición de la mujer en el mundo ha cambiado repentinamente y este acontecimiento demanda reflexión.

Se suele asumir que la mujer ha sido conducida en este proceso por fuerzas históricas ineludibles, pero esto no significa que no tratemos de alcanzar cierta consciencia del asunto. Ni siquiera las propias mujeres saben mucho sobre sus posibilidades actuales ni, menos aún, sobre su destino histórico. Por ello, siento el tema de gran interés para nuestros estudios: conscientes de la inmensidad que tenemos enfrente, podemos acercarnos cautelosamente a complejidades que se resisten a cualquier reducción.

El surgir de la mujer en la historia reciente es tan dramático que sólo podemos aspirar a ser más tolerantes con las muchas maneras en que se lo ha estudiado. Siento que casi todos los escritos sobre el tema ofrecen información, opiniones y estadísticas que, más que acercarnos a una comprensión del fenómeno, reflejan su importancia y, en general, evidencian que hay complejidades muy inconscientes en juego. En su mayoría, estos estudios suelen referirse a la condición de la mujer, a sus derechos, al feminismo, a la liberación femenina y a asuntos por el estilo, sesgados muchas veces por opiniones influidas por el género de quien escribe, con lo cual hacen mucho más confuso el asunto.

C. G. Jung y algunos de sus seguidores abrieron una puerta a los estudios de lo que se ha llamado "lo femenino". En sus trabajos pioneros Jung delineó algunas tipologías, por ejemplo: Eva, Helena, María y Sofía (Jung, *CW*16:174).

Su tipología nos muestra así dos personificaciones simbólicas que provienen de la tradición pagana y otras dos de la judeo cristiana. Posteriormente la analista junguiana Toni Wolf propuso también una cuaternidad femenina (la madre, la mediatrix, la amazona y la hetaira), que ha sido criticada por quienes ven en ella no lo femenino en sí mismo, sino en su relación con el hombre (Cf. Anthony, 1990:35). Pero estas primeras diferenciaciones simbólicas fueron concebidas hace más de sesenta años, cuando la presencia colectiva de la mujer en la historia no tenía el ímpetu que tiene hoy.

Algunas otras pioneras, las descubridoras y exploradoras del ánimus, comenzaron a comprender cómo funciona este aspecto tan evasivo de la psicología de hombres y mujeres así como su infinidad de manifestaciones en la mujer, a veces muy torcidas. Más importante aún, comenzaron a investigar sobre la dualidad evidente del ánimus: por un lado, su inconsciencia. Por el otro, su valor como herramienta de la mujer para el desempeño de sus nuevas actividades. El ánimus inconsciente se manifiesta de diferentes formas: en proyecciones hacia el hombre, en impulsos que el ánimus activa, en la posesión de la personalidad por el ánimusy sobre todo en forma de opiniones. El ánimus es lo masculino de la mujer y aparece en ella como un pseudologos. Pero por su condición arquetipal también se presenta en el hombre, sobre todo como opiniones de orden colectivo. Captarlo como tal, como algo inconsciente en la comunicación de la mujer y del hombre, es difícil para cualquiera, aun para el terapeuta más versado en detectarlo. Aunque el ánimus tiene también una importancia central para la mujer actual, la cual debe de aprender disciplinas creadas por el hombre e igualarlo en conocimientos. En esta situación, el ánimus, cuando funciona dentro de ciertos límites, es una herramienta fundamental.

Cada mujer es un ser individual y sólo a través de su individualidad es posible aproximarse a sus complejidades.

En cualquier caso, tenemos que reconocer que lo femenino, tal como tratamos de aproximarnos a ello, es una materia todavía demasiado nueva en la psicología. Su novedad confunde y al mismo tiempo estimula a explorar el alma de la mujer desde el ángulo de las divinidades femeninas de la mitología, donde encontramos gran diversidad y riqueza. Los Padres de la Iglesia se refirieron a la mujer desde una perspectiva muy remota y sin relacionarse con su verdadera naturaleza. La conexión con lo femenino se da en el catolicismo a través del culto a la imagen de María y de las muchas vírgenes que pueblan el barroco de la Contrarreforma (la Virgen Madre). En cambio, en el mundo protestante la represión de la imaginería femenina fue total.

I

En la psicología de los arquetipos, cuando un estudiante se siente atraído por un tema, su trabajo suele basarse en las imágenes suscitadas por éste. Si siento la necesidad de referirme a Artemisa –una diosa virgen– es porque sus imágenes me han estimulado; he leído sobre Artemisa, he sentido su significación en mí mismo y en mi cultura, vivo su manifestación diariamente en mi práctica psicoterapéutica y hasta diría que Artemisa está en la primera fila de la psicoterapia de hoy. Todo eso me impulsa a conocer tanto como pueda sobre lo virginal. Me parece, además, que el arquetipo artemisal ha predominado a través de la historia de la civilización occidental: ha desempeñado un papel central en la llamada vida espiritual, influyendo en nuestra cultura, así como también ha sido dominante en la unilateralidad del hombre de Occidente. La vida religiosa se ha basado principalmente en la castidad y la pureza, excluyendo cualquier cosa que pudiera contaminarla. En lo que sigue espero hacer evidente que esa virginidad, en algunos de sus aspectos y manifestaciones arquetipales, tiende a reprimir lo que no

es virginal. Sobra decir que tiene valor para la psicoterapia el estudio de los componentes psíquicos propensos a reprimir; que funcionan a través de la represión.

Abarcar todas las facetas de algo tan complejo como lo femenino es imposible. Aquí sólo puedo moverme dentro de límites del arquetipo artemisal, lo cual significa limitarme al material pagano sobre Artemisa que, por sí mismo, proporciona imágenes más que suficientes para un acercamiento a esa diosa. El material pagano transmite el carácter (*ethos*) y la esencia de Artemisa y la contrasta con otros dioses y diosas, dándonos una visión más adecuada de lo virginal de la que podría darnos, por ejemplo, la virgen María, que ha llegado a ser el símbolo representativo de lo femenino en la vida religiosa del catolicismo. Si trabajamos con el material pagano, encontraremos imágenes-arquetipos; si intentamos hacerlo con el material cristiano, encontraremos símbolos. Es importante tener presente esta diferencia.

Mi interés principal no es sólo mostrar la enorme importancia de Artemisa en nuestra economía psíquica, sino también tomar consciencia del espectro de su patología, algo que ha sido fuertemente desfigurado por la psicología moderna. Tengamos en cuenta que la mayoría de las teorías psicológicas, en el siglo XX, se han referido a la sexualidad, a lo no virginal. Pero presumo que a pesar de este interés por la sexualidad, Artemisa ha estado siempre presente en la psicología y en los propios psicólogos y médicos que se han ocupado de explorar la sexualidad. Sin embargo, el lado virginal ha sido virtualmente ignorado u ocultado con expresiones como *represión sexual.*

Interesarse por la virginidad podría tomarse entonces como ir a contrapelo de la corriente principal de la psicología actual. Pero mi interés es la psicología de los arquetipos, una manera politeísta de aproximarse a la psique, basada en la concepción de los muchos dioses y diosas y en las múltiples posibilidades de vida que ofrecen. Esto implica una actitud especial: se debe considerar la diferencia de cada

arquetipo –respetarla y tolerarla– y apreciar la necesidad de cada persona de vivir según su propia naturaleza, dentro de las posibilidades brindadas por el componente arquetipal dominante en su personalidad y a pesar de sus complejos históricos. Pero hasta ahora no hemos profundizado en lo virginal. No ha habido, en realidad, una evaluación adecuada de la personalidad en la cual el componente dominante es virginal. Al llamar a este tipo de personalidad "sexualmente reprimida", o denominar "represión sexual" al componente virginal que todos tenemos, se tergiversa su realidad. Sucede un poco como en la vieja teoría de *privatio boni*: en este caso el *summum bonum* sería la sexualidad; y la personalidad virginal sería sólo una personalidad privada de este *bonum*. Mi propósito, por el contrario, es estudiar el arquetipo como un recipiente de vida, como un proveedor de significados vitales y también de una patología, tal como ésta es referida por la psicoterapia.

Todo el alboroto de nuestros tiempos alrededor de la sexualidad, nos presenta un cuadro que parece más bien ingenuo y simplista. Se siente que esto no se ha discutido en sus complejidades. Para los principales psicólogos de nuestro tiempo, si la sexualidad se ha logrado, la personalidad psíquica también. O peor aún, la sexualidad hasta se concibe como una técnica que puede ser aprendida por cualquiera o una panacea que puede curar cualquier mal. En general, los estudios sobre sexualidad tienen como blanco psicoterapéutico la superación de las dificultades sexuales del paciente y el logro de una adecuada vida sexual. Sin embargo, la llamada "sexualidad adecuada" no garantiza la salud en general y mucho menos la salud psíquica. He conocido personas de ambos sexos que quizás tienen una fuerte vida sexual, pero son estúpidas, neuróticas o psicopáticas y sin ningún tipo de vida psíquica. Y también he conocido personas a quienes podría calificarse de sexualmente reprimidas, pero con una rica vida psíquica y una comunicación erótica admirable.

II

El estudio de los arquetipos se basa en sus imágenes, éstas proveen reflexión y a la reflexión la tenemos como el centro de la psicoterapia. Quiero igualar la vivencia de la imagen arquetipal y la reflexión, una reflexión instintiva que no debe confundirse con las reflexiones racionales o intelectuales. Pero esto no es tan simple como suele pensarse. No es fácil penetrar en esa realidad. El interés por las imágenes no es nada nuevo, por el contrario, es muy antiguo. Es una manera de ver y sentir que la historia ha relegado o, a veces, reprimido tremendamente.

Voy a citar al respecto a E.R. Dodds. En "Plato and the Irrational" el autor nos da una pista para nuestro propósito de sentir imágenes:

> El pensamiento mítico es pensamiento en imágenes y su lógica es completa o parcialmente la lógica de la emoción [*feeling*], como la coherencia de un sueño o de una obra de arte, no la lógica de la ciencia o de la filosofía. (1973:120)

Dodds discute allí el pensamiento mítico en Platón, y agrega: "En esto, los mitos de Platón se parecen a las intuiciones del poeta y del vidente" (*Ibid.*). Para mí esto significa que el pensamiento mítico y el pensamiento en imágenes se conjuga como función de lo psíquico. El pensamiento mítico está presente en las complejidades de la imagen, y sabemos muy bien que el pensamiento del hombre primitivo es pensamiento mítico. Dodds también diferencia la lógica de este tipo de pensamiento diciendo que es "completa o parcialmente la lógica de la emoción [*feeling*]". Y hay que reconocer como Dodds valoriza el sentir de la emoción [*feeling*].

Creo que tendremos ahora más posibilidades de imaginar a los griegos del tiempo de Platón pensando en imágenes. En su vida diaria, sus almas estaban pobladas con las

imágenes que introdujeron en sus mitos. Pero, como dije, ese tipo de pensamiento ha retrocedido y cuando nos afectan algunas emociones (en sueños u obras de arte, como dice Dodds) la barrera del racionalismo conceptual construida a través de los siglos –"la lógica de la ciencia o de la filosofía", nuestra consciencia unilateral– no admite ningún otro tipo de lógica. La fuerte tendencia de algunas personas a racionalizar lo irracional de las emociones produce cansancio y aburrimiento psíquico. Podemos decir que, en comparación con lo que sucedía en el caso de los griegos, los sueños y el arte son mucho menos frecuentes en nuestra vida diaria y están relegados al individuo, mientras que para los griegos pertenecían al diario vivir.

Cuando no hay emoción no hay una imagen sino una figura. Tenemos consciencia de que la conexión con los problemas de alguien o con los pacientes necesita emoción, pues sólo entonces puede haber movimiento psíquico. Las emociones tocan nuestra naturaleza escondida y el movimiento psíquico sucede. Trato de mostrar con esto nuestra necesidad de la imagen: cuán hambrientos y sedientos de imágenes estamos.

Una psicoterapia basada en valorizar imágenes nos proporciona la experiencia de la naturaleza humana en la cual éstas nos mueven y afectan. Este suceso puede provocarlo una imagen exterior que aparece en nuestra vida o una imagen almacenada en nuestra memoria. Si una imagen aparece de pronto en nuestra alma, al mismo tiempo sentimos una reacción en nuestro cuerpo por su efecto. Una imagen puede movernos psíquicamente y expandir nuestra consciencia, sin que comprendamos en absoluto lo que pasa. Sentimos que la imagen nos penetró tan profundamente que nuestra psicobiología ha sido tocada. Hay también imágenes tan difíciles de tolerar que literalmente tenemos que rehuirlas. Es como si tuviésemos un presentimiento y nuestra naturaleza nos dijera que no podemos hacerle frente a este tipo de imágenes. Son imágenes que la

psicología reciente ha llamado *imágenes intolerables* (Micklem, 1979), las cuales pueden perturbar nuestra personalidad profundamente. Una imagen puede poseernos hasta el punto de llevarnos a vivir sometidos a su voluntad autónoma, sin que podamos tomarle distancia. Voy a ilustrar esto con mi ejemplo favorito, un elemento central de nuestra cultura: cuando don Quijote leyó los libros de caballería, fue tomado por sus imágenes y vivió desde entonces a merced de éstas, don Quijote nos muestra un estado de posesión por la imaginería de la caballería andante.

Escribir sobre imágenes no es fácil. Sentimos que estamos tratando un material que pertenece a lo vivencial subjetivo. Leer y valorizar imágenes involucra la sensación de que éstas actúan desde una parte singular de uno mismo.

Cuando me referí a la conexión entre la imagen y el pensamiento mítico en el hombre primitivo, sugerí que había una conexión entre imagen e instinto en la cual nuestra supervivencia está en juego. Siguiendo a Dodds, quiero traer un sueño de un paciente en su madurez, en el cual se muestra la conexión entre imagen e instinto en el nivel más profundo de nuestro sufrimiento psíquico o de nuestra enfermedad y su relación con nuestra hambre de imágenes. Este paciente soñó que le decía a un poeta amigo: "Uno tiene que salir a la calle, con la voracidad de una rata, a buscar la imagen". La rata simboliza el instinto de sobrevivencia y en el sueño la psique se expresa en el nivel de la sobrevivencia.

Diosas vírgenes

La polaridad entre lo carnal y lo virginal es un tema que me ha ocupado desde hace muchos años y he hecho publicaciones sobre el mismo. Al hablar de lo virginal en Artemisa quiero extenderlo a otras imágenes arquetipales como Atenea y Hestia, en quienes lo virginal es un ingrediente importante aunque ofrece variaciones cuya consideración enriquecerá nuestra percepción de ello. Así es que

antes de entrar de lleno en el tema de Artemisa e Hipólito, invito al lector a acompañarme en una breve revisión de estas otras divinidades virginales de la antigüedad, pues creo que ello le ayudará a ampliar sus concepciones sobre lo virginal.

En la Grecia clásica se llamó virgen *(parthenos)* a todas las diosas. Sin embargo, en el sentido de no tener relación con el sexo opuesto, hubo sólo tres diosas vírgenes: Hestia, Atenea y Artemisa. Estas diosas tienen ese tipo particular de virginidad en común, pero difieren entre sí considerablemente. Quisiera aprovechar aquí la oportunidad que nos brindan sus similitudes y diferencias para mostrarles lo que las dos vírgenes, Hestia y Atenea, significan para mí, esperando provocar alguna reflexión al mostrar sus contrastes. Posteriormente me referiré a Perséfone (cuya relación con Artemisa espero mostrar) y, por último, a Artemisa.

Hestia

Hestia fue la diosa virgen del hogar, la que mantenía constantemente encendido el fuego de la morada, una diosa central en la casa y en el alma. Podemos imaginarla como la diosa que centralizó la virginidad y pureza de la familia: la única que, con discreción arquetipal, se hacía cargo de la tradición familiar. Hestia recordaba las historias de la familia; personificaba y cargaba la patología oculta y desconocida de la familia en la memoria de su alma. En nuestros tiempos su papel está muy disminuido, si no es que ha desaparecido. Vivimos en la época de la así llamada "familia nuclear", en la cual cada miembro sufre personalmente la patología oculta de la familia. Ya no hay un miembro a quien pudiera llamarse un especialista en hacerse cargo de la patología familiar sin enfermarse gravemente. Las Hestias que he conocido, por el contrario, han tenido vidas muy largas y sanas, quizás debido a su habilidad para convivir con las patologías familiares.

Dice Hesíodo que Hestia fue la primera en ser tragada por Cronos, porque era la mayor; y fue la primera en emerger después que Zeus hizo su revolución que lo colocó a la cabeza del mundo en la mitología griega: el catálogo más completo de imágenes bien diferenciadas y consistentes de la cultura occidental. Los griegos tenían a Hestia en alta estima y se vinculaban con ella religiosamente ofreciéndole la primera libación en la mañana y la última en la noche antes de acostarse. Indudablemente esto era un modo de revivir de modo ritual a Hestia como la primera en ser tragada y la primera en nacer.

Hasta apenas ayer, hablando históricamente, la importancia de Hestia se sintió como central. Su arquetipo era bellamente asumido por la virgen soltera, como aquellas tías cuya vida estaba destinada a cuidar a una extensa familia: a los viejos, los parientes, los niños. Recuerdo la importancia de mis tías solteras en mi infancia. Ellas ayudaban en la crianza de los niños y su intervención a menudo apaciguaba los conflictos entre padres e hijos. La función de Hestia como una madre espiritual, o como un contacto con una anciana sabia, apunta en esa dirección.

Las intervenciones de Hestia en el balance de los desordenes familiares parece que tienen una relación con Hermes, por su manera discreta de conectar a las partes de la familia en discordia. Hestia siempre funcionó como memorizadora de todas las historias sobre los diferentes miembros de la familia, así como por su conocimiento de la patología familiar oculta. Era la primogénita y la portadora de la memoria de las tres últimas generaciones familiares; psicológicamente esto es inmensamente valioso, pues en la infancia Hestia proveía imágenes de la historia de la familia que el niño ignoraba; y en la madurez, recordaba lo que se olvidaba en la infancia. Era un álbum viviente familiar. Podía llegar a ser muy poderosa y debido a la consistencia arquetipal era capaz de mantenerse en situaciones en las cuales los otros miembros de la familia colapsaban.

Al ser la primera tragada por Cronos y la primera en ser devuelta de su estómago, su arquetipo personifica y sobrelleva el aspecto cronológico de la memoria, las fechas y secuencias. La tía Hestia recuerda los detalles, las alegrías y las penas; le atribuye su propia importancia especial a los eventos que los demás miembros de la familia consideran triviales o no han notado. Los fuertes aspectos cronológicos de Hestia proveen a la psique del recuerdo de la secuencia de la patología familiar. Veo a Hestia como una tía en nuestro aparato psíquico que a lo largo de nuestra vida recuerda con precisión nuestra patología y sabe que tener presente en la memoria la patología familiar es imprescindible para nuestros balances psíquicos. Hablando psíquicamente, Hestia se hace cargo de la cronología de nuestra patología, pero también del conocimiento de nuestra patología más oculta, la heredada, lo cual tiene una dimensión mucho más importante.

La iconografía de Hestia es pobre. Se la representa como una mujer vieja con un chal en la cabeza sentada ante el fuego, una imagen que transmite una actitud profundamente introvertida. En la imagen psicológica de Hestia de la que me he ocupado, su actitud introvertida es siempre dominante.

Atenea

Los monumentos a Atenea en la Grecia antigua fueron impresionantes. Se la representó de oro como una gran virgen con yelmo, un escudo gorgóneo y una lanza: como una guerrera. Nosotros, hoy día, estamos muy lejos de la vivencia de Atenea que tuvo el griego común y corriente en los tiempos clásicos. La vida de la *polis*, cuya figura central era Atenea, nos es ajena y sentimos que tiene poco sentido para nosotros. Pero la participación de los griegos en la vida de la *polis* fue apasionada y los monumentos más hermosos

se construyeron en honor a esta diosa. Sin embargo, las lecturas sobre Atenea tocan una cuerda sensible en nosotros y cuando sentimos un desastre político extremo, podemos evocar su epifanía como protectora de la ciudad y del estado, como protectora de nuestra alma en relación con el desastre político. Atenea personifica la unidad del pueblo griego.

Atenea nació de la cabeza de su padre Zeus, es la heredera de la inteligencia superior y el sabio consejo (*Metis*). Naturalmente, su nacimiento tuvo una conexión especial con su padre. Este aspecto de Atenea, si no el único, es al menos el más discutido por la psicología moderna. Su nacimiento del padre tiende a ser interpretado como una identificación inconsciente de la hija con el padre. Esta se produce particularmente cuando el padre es un hombre brillante y la hija mimetiza sus proezas, intenta seguir la profesión del padre, reverencia el espíritu y el intelecto paterno. Es la hija cuyo ánimus emana directa y fuertemente del padre. Esas son las conexiones más comunes que se hacen a partir del mitologema del nacimiento de Atenea y que han dado origen a una reducción de la personalidad en cuestión.

En la Grecia clásica, Atenea fue la diosa que enseñó a las mujeres cómo trabajar en las ocupaciones propias de mujeres. Enseñaba a las muchachas oficios: "La mayor alabanza para una joven, en boca de Aquiles, es rivalizar en belleza con Afrodita y con Atenea en labores". (Otto, 1954:56). Estas no fueron primariamente actividades de naturaleza doméstica, pero han pertenecido a la esfera de las mujeres a lo largo de la historia. Sin embargo, no encontramos aquí ninguna pista sobre la relación con el trabajo propia de la mujer moderna, quien se desempeña en muchas áreas que habían sido hasta el momento exclusivas del hombre. Donde más se siente la presencia de Atenea es en la mujer interesada en la polis y entregada a la política. Atenea fue patrona de Atenas.

Atenea fue la diosa del buen consejo, la que daba el consejo correcto a sus protegidos. El aconsejar tenía en ella

un respaldo arquetipal. Hay escuelas de psicología para las cuales la terapia se hace a través del consejo, pero una psicoterapia basada en los arquetipos, cuya finalidad es la reflexión, evita aconsejar o rara vez lo hace. Si esto ocurre, el hecho no es especialmente significativo. Aconsejar perturba la terapia. Cuando el paciente busca consejo, se siente que una transferencia está ocurriendo. El terapeuta requiere entonces conocimiento y tacto pues, arquetipal y mitológicamente, el consejo se pide a Zeus, padre de Atenea, quien es el único entre los dioses a quien se llama maestro del consejo.

Me inclino más bien a aceptar el consejo de Atenea como consecuencia de una reflexión que sucede en la terapia; en ese caso se siente que consejo y reflexión tienen gran afinidad. Hay situaciones en las que el terapeuta tiene que estar en contacto con la familia del paciente porque ésta tiene necesidad real de consejo. Y la manera en que la familia reflexiona el consejo determina el curso de la terapia. Pero pienso que es arquetipalmente más adecuado concebir a Atenea como una figura interior que aconseja al paciente, un modelo más en armonía con su epifanía cuando aconseja a los héroes griegos que protege, en *La Ilíada* y *La Odisea*, dándoles la recomendación correcta en el momento oportuno.

Cómo Atenea guía y aconseja al más famosos de sus protegidos, a Ulises, puede decirnos mucho más sobre psicología que cualquier cosa que yo pueda decir aquí: la diosa se oculta tras diferentes personajes y de ese modo su guía y consejo sucede de manera indirecta. Como protectora de Ulises, el héroe griego por excelencia, podemos sentir la riqueza y variedad de la relación, la cual hace de Ulises el prototipo de la inteligencia y la astucia así como el modelo de la elocuencia retórica afable. En Ulises hay una conexión directa con Hermes a través del linaje paterno. Hermes guía y protege a Ulises en situaciones difíciles que están fuera del dominio de Atenea (donde ésta no puede llegar) y que pertenecen

a su ámbito arquetipal. Por ejemplo, en el episodio con Circe en *La Odisea*, Ulises recibe la ayuda directa de Hermes.

Al leer a Homero, se experimentan sensaciones y emociones causadas por analogías en nuestra alma, más aun cuando Atenea aparece. Las epifanías de Atenea me llevan a preguntarme si quizás éstas no aparecen en la práctica, guiando al psicoterapeuta a lo largo de esa jornada semejante a la Odisea que es en buena medida su trabajo. Creo que la psicología de Atenea reside en esto, más que como se la ve como protectora del héroe.

En las epifanías de Atenea ante sus protegidos podemos detectar una distancia correcta, el espacio correcto para su aconsejar con el discurso de adecuada proporción y medida. Este sentido de distancia es esencial para percibir a Atenea. Ésta no es tan lejana como Apolo y Artemisa, quienes son intocables; está cerca del hombre, pero no tanto como Hermes, probablemente el único Dios que podemos abrazar. A esto me refiero al mencionar la distancia exacta y correcta de Atenea, la cual, por sí misma, consteliza el espacio donde el arquetipo funciona en su esencia.

No es mi interés extenderme demasiado sobre Atenea, pero quiero finalizar mencionando dos más de sus atributos. Atenea inventó la prensa para el aceite de oliva, tan importante para la cultura mediterránea y para su sobrevivencia. En aquellos tiempos, ciertos alimentos se preservaban en aceite de oliva.

Otra gran invención atribuida a Atenea por la imaginación griega y la tradición son las bridas –los frenos del caballo–. El alma necesita los frenos que provee la sabiduría y la cautela de Atenea. Ya hemos mencionado que las imágenes nos conectan a las emociones. Ahora, podemos ir más lejos: las emociones necesitan al mismo tiempo frenos. En este sentido, nuestra vida emocional está regulada por Atenea. Nuestra manera de percibir la relación entre las bridas de Atenea y las emociones es relevante para la psicoterapia, pues Atenea puede proveernos de una guía para dife-

renciar estados emotivos. Atenea puede ayudarnos con la dificultad de diferenciar emociones histéricas, inferiores, estúpidas, repetitivas o arcaicas (por ejemplo, la ira), así como proveyendo el tacto para reflexionar las emociones de envidia o de celos.

Por su nacimiento, sabemos que Atenea no tuvo madre. Nació de la cabeza de su padre y hay dos elementos vitales que heredó de éste: inteligencia y consejo. Pero tenemos que reconocer que Atenea fue la guía del más significativo de los héroes griegos: Ulises, una inspiración para la literatura occidental. El mitologema parece decirnos que el hombre adulto podría tener un ánima que lo guíe que no tenga conexión con la madre, libre de la usual ambivalencia del complejo materno. El hecho mitológico de Atenea sin madre, es una respuesta arquetipal al abuso del complejo materno en la psicoterapia. Hay un arquetipo personificado por una diosa que simplemente no tiene madre y aun así es la única que guía y aconseja a los héroes adultos, por no mencionar a los psicoterapeutas. En *La Odisea*, la primera aparición de Atenea ante Telémaco lo mueve por vez primera fuera del complejo materno en el que evidentemente ha estado viviendo. En su primera epifanía, oculta bajo el disfraz de Mentes, rey de los tafios, lo lleva de la adolescencia a la madurez y lo impulsa a emular la actitud de su padre ante la vida y a planear las acciones siguientes. Atenea saca a Telémaco de su situación con una sólida epifanía, que podría ser un modelo para la psicoterapia: dejar que la constelación arquetipal haga su aparición. Telémaco estaba completamente tomado por la ambivalencia del complejo materno, pero Atenea no malgasta tiempo discutiendo pros y contras, rápidamente lo mueve a dar una respuesta más adulta a la vida.

Otra característica de Atenea es que su presencia aquí y ahora respalda las acciones de sus protegidos, pero al mismo tiempo sucede como si al instruirlos la diosa no se identificara con sus acciones. Cuando sus protegidos se iden-

tifican con sus acciones o, como Tideo, tienen una regresión –al canibalismo, en este caso– Atenea se retira. Probablemente Atenea, como un principio de la psique occidental, sea lo más parecido a Krishna quien instruye a Arjuna en el principio de no identificarse con la acción. Y esta es otra enseñanza para la psicoterapia, pues el hombre occidental tiende a identificarse con sus acciones y a valorarlas con calificativos como justas o injustas, éxitos o fracasos, alimentando su culpa.

Perséfone

"En el mito genuino sólo Artemisa
podía considerarse una virgen".
(Otto, 1954:82)

La virginidad de Artemisa es muy diferente a la virginidad de Hestia, encerrada en el dominio de la familia y el hogar, o a la de Atenea, conectada con la ciudad, las acciones y hazañas del hombre. La virginidad de Artemisa es como la de la naturaleza, personifica la pureza de la naturaleza en su aspecto más salvaje y virgen, donde el terreno y la vegetación todavía están intactos y el paisaje es un *locus* que evoca imágenes virginales, la visión de la naturaleza virgen que ha llegado a nosotros a través de la tradición. Pero Artemisa personifica también la virginidad de la naturaleza humana: como seres humanos formamos parte de la naturaleza, hecho que tendemos a olvidar; a menudo hablamos de la naturaleza como si estuviera fuera de nosotros y olvidamos que somos naturaleza.

Otto dice: "Homero le dio [a Artemisa] la designación laudatoria de *Hagne*, palabra en la cual los significados de 'santa' y 'pura' se mezclan y que con frecuencia se aplica a los aspectos intactos de la naturaleza" (1954:83). Y agrega: "Además de Artemisa, sólo Perséfone, la excelsa reina de los muertos, es distinguida con este epíteto por Homero".

Santa significa espiritualmente perfecta. En la tradición cristiana, la santidad concierne sólo a lo divino: la santísima trinidad, la santa virgen María, la ciudad santa, el espíritu santo, la santa cruz. Así, la concepción de Artemisa santa y pura no nos parece extraña (hemos sido bien preparados para ello), pero atribuir el epíteto *Hagne* a Perséfone si es sorprendente.

Aquí voy a permitirme una corta digresión. La imagen de Perséfone raptada y su transformación posterior en señora del reino de los muertos, causa un poderoso impacto. Como dije, no requiere mucho esfuerzo ver lo santo y puro en Artemisa, pues ésta representa arquetipalmente la pureza virginal incontaminada de sexo. Pero para nosotros hoy, es muy difícil apreciar que la reina de los muertos es santa y pura y que su reino también lo es. Tal cosa está más allá de nuestras posibilidades, pues se nos ha enseñado a imaginar religiosamente el reino de los muertos como purgatorio e infierno, no ciertamente como sagrado y menos aún como puro. Así, cuando nuestra curiosidad indaga qué quería decir Homero con este epíteto, lo primero que viene a la mente es el hecho obvio de que la cultura griega tuvo una conexión con la muerte muy diferente a la que tenemos en nuestros días. Y es conveniente saber que la imaginería de la muerte ha sido terriblemente reprimida en la cultura occidental. Muy rara vez tenemos una conversación sobre la muerte aderezada con cierto gusto. La imaginación de la muerte está llena de horror y terror, de maquinas infernales de destrucción, del terror final de lo más abominable; sin embargo, ninguna religión ni cultura, ni ninguna psicología, nos prepara hoy para la muerte. Carecemos de iniciación psíquica para la muerte. Pero podemos observar, en el epíteto que Homero le pone a Perséfone, la importancia que el griego dio a la muerte.

Los epítetos *santa* y *pura* referidos a Perséfone también son incómodos porque usualmente vemos la pureza como pureza sexual. Y en la cultura occidental hasta el

logro de pureza espiritual está condicionado por la pureza sexual, prerrogativa de Artemisa. Imaginamos la sexualidad de Perséfone algo extraña, casi torcida, y allí lo que llamamos virginidad no tiene lugar. Desde luego, nada sabemos sobre la sexualidad de Hades, pero si Hades y Dionisos son uno y el mismo, como señala Heráclito, entonces la sexualidad de Perséfone se afilia a lo dionisíaco.

Al ser Perséfone la reina de los muertos, la podemos asimilar a la depresión. Quizás así el epíteto de Homero de hace veintiocho siglos comience a tener un significado más accesible y vital: en psicoterapia, afiliar el reino de los muertos al ámbito psíquico de la depresión tiene más sentido y es más real. A partir de Homero, podríamos decir que para los griegos los estados de depresión eran sagrados, santos y puros. Y también deberían serlo para nosotros, si no en el mundo social y de la actividad, al menos en el de la psicoterapia, donde la depresión se podría asimilar a las ideas antiguas de incubación o, siguiendo a Jung, a la depresión de la consciencia (*abaissement du niveau mental*)[2]. La psicoterapia podría propiciar esta depresión para conectar la psique del paciente con sus aspectos más rechazados.

Podemos decir que el epíteto que Homero aplica a Perséfone es una profunda evidencia de que a los griegos no les era ajeno el ámbito psíquico de la depresión, que el *tempo* de su vida y su pensamiento en imágenes los hizo acercarse a la depresión más que el hombre moderno, con su velocidad y unilateral ambición de éxito. Quizás esto parezca muy obvio, pero es importante que conozcamos más el ámbito depresivo; que se vea terapéuticamente como la depresión también pide ser imaginada –habitada por dioses y diosas– como sagrada, santa y pura.

En el reino de los muertos hay dioses y diosas cuyo extraño culto establece una religión que nos conecta con nuestras depresiones. Hades es invisible, pero su aspecto tri-

2 Jung toma el término de Pierre Janet.

no con Plutón y Dionisos provee a nuestra imaginación de formas y colores. Hay una imagen de Plutón con Perséfone y la cornucopia, simbolización de la abundancia subterránea. En cuanto a Dionisos, la imaginería es abrumadora: es el dios del vino, la tragedia, la cultura. Pero, sobre todo, es el dios de la expresión corporal: la psique del cuerpo en el reino psicológico de esta trinidad y Perséfone.

Sobrellevamos la depresión. Aunque ésta ocupa al menos un tercio de nuestra economía psíquica, cuando nos deprimimos es cuando nos sentimos más incómodos con nosotros mismos; vivimos como si nuestros momentos de descanso, de sueño, de disminución de velocidad y vitalidad no tuvieran ninguna significación. Esto repercute en nosotros enfermándonos, produciendonos pequeños síntomas e imágenes de fracaso, desastre económico y enfermedades de la vejez. Nuestra sociedad demanda actividad y el reino de la depresión es rechazado, no encaja en nuestro esquema del vivir.

En la vida moderna no existe una cultura de la depresión. No hay una concepción de su significado psicológico para la salud. El centro de salud y el día libre modernos son para recuperar aptitudes; la aspiración es que el cuerpo cansado vuelva a sus actividades usuales lo más pronto posible. Hoy no hay tiempo para la depresión; el culto de la diosa de la depresión, su templo, se ha mudado al consultorio terapéutico o al sanatorio mental. El entrenamiento médico no proporciona la cultura requerida para evaluar la depresión o reflexionarla.

Algunos *scholars* modernos reconocen la contribución de la depresión a la cultura occidental (Klibansky, Panofski y Saxl, 1964 y Wittkower, 1963), pero si nos mantenemos en el legado de Homero (Perséfone santa y pura) la depresión tal como la describe San Juan de la Cruz, "la oscura noche del alma", comienza a sentirse menos ajena. Homero nos hace saber que la depresión es sagrada y los místicos lo confirman.

Dos junguianos de hoy han escrito sobre este reino de la psique: Niel Micklem en su libro *The Nature of Hysteria*, en el capítulo "A Hole in One" (1996:87), en el cual realiza una lectura impecable del rapto de Perséfone por Plutón, conecta el rapto con el nacimiento de la psique del cuerpo; y Alfred Ziegler, en *Archetypal Medicine*, introduce en la curación la *Todeshochzeit* (1985:40), la imagen medieval del desposorio con la muerte.

En un estado lleno de fantasías y malestar físico depresivos, puede suceder el rapto psicológico referido por Micklem o la *Todeshochzeit* de Ziegler. Sabemos de estos dos sucesos, con su afinidad y diferencia, por el estado y los sueños del paciente. En el sueño más común de rapto un hombre a caballo, o en un carro negro, se lleva a la soñadora a una tierra desconocida, en la que hay un simbolismo psicótico. Es siempre un sueño espantoso y aterrador que tiene repercusiones en el cuerpo físico del que sueña. Los sueños de *Todeshochzeit* aparecen luego de una larga batalla psíquica con la enfermedad. Muchas veces tienen esta suerte de patrón: "No sé si estoy en una boda que es un funeral o en un funeral que es una boda". Una paciente con hipertiroidismo soñó lo siguiente: "Mi marido y yo salimos de una boda fastuosa. Caminamos a lo largo de una calle para buscar el carro. Veo un pequeño sepulcro en la pared. Miramos dentro y veo el cuerpo putrefacto de un hombre que fue mi primer novio (éste realmente había muerto en un accidente)". En estos sueños, la depresión trae el movimiento psíquico. Usualmente el paciente los rechaza, por ello la reflexión sobre su sentido e importancia psíquica depende del psicoterapeuta. Por ejemplo, al introducir en la discusión de manera inesperada la *Todeshochzeit*, el desposorio con la muerte, sin tener todavía una psique en depresión y constelizada para asimilar semejante imagen, se podría tener la expectativa absurda de una transformación psíquica del paciente a través de una conceptualización.

Tras esta digresión sobre Perséfone, vamos a aproximarnos a la imagen de la propia Artemisa. Cuatro poetas griegos –Panfus y Safo, de acuerdo a Pausanias, Esquilo en *Agamenón* y Eurípides en *Hipolito*– la llaman "la más bella". Para apreciar lo que significaba para los griegos el término *belleza*, voy a citar a Gilbert Murray:

> Para el artista o el poeta de la antigua Grecia la belleza posee en grado extraordinario una cualidad especial. Por ejemplo, para contrastarla con Roma, si usted excava en los alrededores de la Muralla Romana en Cumberland encontrará cantidad de objetos, altares, inscripciones, figuras, armas, botas, zapatos los cuales tienen interés histórico, pero no son mucho más hermosos que los contenidos en un montón de basura moderna. Y esto es así también para la mayoría de las excavaciones en todo el mundo. Mas si usted excava en cualquier sitio clásico o sub-clásico del mundo griego, por poco importante que éste sea, prácticamente todos los objetos que encontrará serán hermosos; las inscripciones estarán bellamente talladas; las figuras, por baratas y simples que sean, y algunas pudieran ser intencionalmente grotescas, contendrán una veracidad y una gracia muy especiales; los vasos tendrán buenas formas, los diseños serán diseños hermosos. Si llega a excavar en una necrópolis y se tropieza con los epitafios a los muertos, prácticamente todos ellos contendrán un toque inexplicable de belleza; incluso si los versos no llegan a rimar perfectamente o las palabras están mal deletreadas.
> El ideal de belleza griego no estaba confinado a la alta intelectualidad, sino que estaba presente en las cosas más comunes. (Murray, 1921:8)

El uso del superlativo por cuatro poetas griegos sugiere que éstos no lo usaban como tendemos a hacerlo hoy: como una expresión de exageración histérica. Para los griegos de los tiempos clásicos los superlativos "son 'indicadores'

de realidad, de existencia máxima de una cosa, –y no, exageraciones de dudoso o mal gusto literario, filosófico o sentimental–" (García Bacca, 1980:78). Los griegos estaban poseídos por la belleza, si llamaban a una diosa la más bella, esto es una reflexión sobre la magnitud de esa diosa. Además de su belleza, muchos autores la presentan como una imagen de la libertad de lo femenino, una libertad conectada con la naturaleza, basados en las imágenes de Artemisa danzando con sus ninfas en las cimas de las montañas, persiguiendo y cazando animales salvajes. Esta imagen transmite un sentimiento de libertad y pureza al mismo tiempo. Personalmente, nunca he comprendido bien la palabra *libertad*. La encuentro sobre todo equivoca; pero puedo ver como independencia lo que usualmente se llama libertad, aquella palabra me parece más conveniente para comenzar a reflexionar sobre lo que está sucediendo con la mujer hoy: la constelación histórica de la independencia artemisal.

En efecto, hoy las mujeres viven una independencia que nunca antes tuvieron en la historia, sólo imaginable mitológicamente en Artemisa. Y en ese aspecto la mujer de hoy tiene su respaldo arquetipal en Artemisa. El salto de la mujer al frente de la vida en el mundo de hoy es uno de los más importantes eventos de nuestro tiempo y, para mí, sólo ha podido suceder con este respaldo. Pero no pensemos unilateralmente a Artemisa como una diosa sólo de mujeres, pues en ambos, hombres y mujeres, hay un dominio psíquico regulado exclusivamente por la virgen. Este ámbito virginal, desde luego, podría ser nada más que un elemento entre otras complejidades de la personalidad. Sin embargo, hay ciertas personalidades en las que lo virginal es el elemento predominante. El arquetipo aparece cuantitativamente, así como sus cualidades psíquicas, y determina la constitución física de la persona. Podemos hablar aquí de una personalidad regulada psíquica y físicamente por el arquetipo de la virginidad.

Para algunos, los relatos sobre los nacimientos de los dioses son los más conmovedores de la mitología. Ahora bien, en lo que se refiere al nacimiento de Artemisa, los relatos mitológicos no nos dicen una palabra. Lo cual nos lleva a preguntarnos si no hay algo verdaderamente primitivo en esta diosa, aspecto que trataré de desarrollar más adelante. Se cuenta que Artemisa ya estaba ahí cuando nació su hermano Apolo. Sin embargo, un *scholar* moderno interesado en la historia de la religión griega, Martin Nilsson, evoca imaginativamente para nosotros su nacimiento en el alma griega.

> Las necesidades del hombre crearon los dioses, y el culto resulta la expresión de esa necesidad. Un dios es un *dàimôn* que ha adquirido importancia y ha fijado la forma a través de un culto. De entre una multitud de seres semejantes, el culto elige uno como objeto, y éste se convierte en un dios particular. Pero sobrevive la creencia en numerosos *dàimones* y, si el espíritu concibe simultáneamente ambas cosas –la divinidad única y el grupo de *dàimones*–, estos últimos adquieren un jefe. Por eso aparecen Pan y los Panes, Sileno y los Silenos, aunque Sileno se redujo a una figura semicómica cuando sus acompañantes pasaron a integrar el séquito de Dionisos.
>
> Artemisa es una gran diosa que parece haber nacido de esta manera. En esencia, no es sino la más notable de las ninfas de los bosques y de las montañas. Va de caza y danza con ellas por las montañas, las selvas y los verdes prados. Como ellas, maneja los animales en la naturaleza virgen y alimenta a sus cachorros. Como ellas, extiende su influencia hasta los hombres: ayuda a las madres en el momento de suprema necesidad y protege a la generación que nace, pero puede también repartir una muerte súbita con sus dardos. (Nilsson, 1961:143)

Esta espléndida contribución de Nilsson me parece tan valiosa como cualquiera de los relatos sobre el nacimiento de un dios en la mitología clásica. En su esclarecedora

percepción sobre el origen de los dioses, Nilsson describe también el origen de una imagen psíquica en el ser humano, cuando el alma comienza a hacerse a sí misma. De los daimones irracionales emerge un daimon principal, en nuestro caso, Artemisa. Su apariencia física como primera imagen sacude el alma, la conmueve, con sus contornos más definidos. Creo que nadie podría superar esta percepción del gran historiador de la religión griega sobre el nacimiento de una imagen. Cada vez que leo este hermoso fragmento de Nilsson, en el cual describe el nacimiento de Artemisa a partir de las ninfas daimones, me impresiona además que haya incluido el de Pan y el de Sileno, y quisiera que el lector lo tuviera presente, pues luego voy a discutir su aparición con más detalle.

Me referí antes al hambre y la sed de imágenes que tenemos. También, con referencia a las imágenes, tenemos la noción de rescatar un poco lo que la historia ha dejado atrás. Tenemos una experiencia, una vivencia, de esa necesidad que crea cierta tensión. Y de esa tensión surge la posibilidad de algo semejante a esa psicología en imágenes para el hombre moderno: lo que llamo "lectura de la imagen". Pero para leer la imagen, tenemos que mantenernos rigurosamente dentro de los límites y en la precisión de esa imagen. No podemos dejar que nuestras proyecciones inconscientes nos confundan, como sucede con cierta frecuencia. La imagen desaparece cuando se la aborda con interpretaciones proyectivas y alcanza sus posibilidades y su riqueza cuando, ciñéndonos a ella, podemos dar una lectura propia.

La imaginación es engañosa, confusa e inadecuada: al tratar de contar la experiencia que hemos tenido cuando hemos dado con una imagen, cuando tratamos imaginativamente de recoger esa experiencia, se hace muy evidente que al narrarla es mucho lo que perdemos y que el resultado es pobre y grotesco. En nuestros estudios, tenemos que diferenciar entre el uso común de la palabra imaginación –por ejemplo, en "dejemos volar nuestra imaginación"– y un uso que, como veremos pronto, es muy diferente.

Con el tiempo, una imagen puede tener repercusiones y la emoción que sentimos cuando sucedió por primera vez se siente de nuevo. Para mí la psique también funciona por repercusión y por la memoria emocional.

La lectura de la imagen debe hacerse con la lógica a la que se refiere Dodds: la del *feeling* que aparece en el arte y en los sueños. He tenido sueños que he "leído" muchas veces, en cada oportunidad de una manera diferente. Y con la palabra *diferente* aludo a lo inefable, a la cualidad eterna de la imagen que apareció en el sueño. Podría decir lo mismo sobre un poema; también éste puede leerse siempre de nuevo sintiendo su carácter inexhausto; y lo propio puede suceder con una pintura. Por ejemplo, en *En busca del tiempo perdido*, Marcel Proust cuenta que el día antes de morir, Bergote va a ver una pintura de Vermeer, pero de todo el cuadro se atiene al detalle de una pared de ladrillo allí representada y en su pátina percibe la historia completa del hombre occidental. Bergote ha visto esa pintura muchas veces, hasta esa "lectura" del día anterior al de su muerte. Proust nos muestra así el carácter inexhausto de la imagen, y llega hasta el punto extremo de mostrárnoslo, con Bergote, circunscrito a un detalle de un cuadro de Veermer. Puede decirse lo mismo sobre un detalle en un sueño; a menudo, por sí mismo, éste es suficiente para producir en nosotros una emoción y hacernos sentir un movimiento psíquico.

Le pido al lector volver al admirable fragmento de Nilsson desde una perspectiva un tanto distinta. Este texto, en sí mismo, puede tomarse como una imagen. El hombre necesita crear divinidades para el misterio, los daimones pueblan la psique del hombre; y esto puede asimilarse a la masa confusa alquímica: además de mostrarnos que tenemos que tolerar los estados de confusión, esto nos dice que algo está en movimiento –hay un conflicto psíquico real y una penosa pugna interior– muchas figuras informes en movimiento, hasta que una toma forma y llega a ser una imagen (una imagen arquetipal es consistente y pertenece a las ne-

cesidades reales de la vida). Así nació Artemisa: de las muchas ninfas sin forma definida que pertenecen más bien a las imágenes inconsistentes de los cuentos de hadas, surge como una imagen consistente y bien definida. Algo similar sucede en la psicoterapia cuando un paciente vive un conflicto doloroso con lo irracional y las así llamadas fuerzas inconscientes de los daimones, hasta que una imagen emerge.

La labor del analista consiste en estar al tanto del proceso y alimentarlo, ver intuitivamente que está sucediendo en su interior. Si concebimos al terapeuta como un hacedor de imágenes, podemos apreciar su participación en el proceso. Si se está labrando una imagen, la habilidad del terapeuta es reconocer a qué arquetipo están afiliados esos daimones.

La descripción de Nilsson puede aplicarse también al proceso poético. El poeta pugna con la fragmentación de muchos daimones remolineados en lo profundo de su alma –creando disconformidad y dolor– que la creación de la poesía necesita, hasta que una imagen aparece y las palabras se hacen posibles. La lealtad de los bardos griegos a los orígenes me viene aquí a la memoria: por milenios, éstos cantaron una y otra vez las mismas canciones sobre los dioses y diosas.

Además de ser la más bella, "Artemisa fue la diosa más popular de Grecia", afirma Nilsson (1961:41). Y cita la descripción del geógrafo Estrabón sobre las tierras bajas en la desembocadura del río Alfeo: "Toda la zona está llena de santuarios dedicados a Artemisa, a Afrodita y a las ninfas, situados en bosques con flores que se deben sobre todo a la abundancia de agua" (*Ibid.*:151). Estrabón menciona a Afrodita junto a Artemisa; parece que ambas fueron las diosas más populares en Grecia. La escena, los numerosos templos de las dos diosas, revelan su importancia en conjunto y la probable rivalidad entre ambas a causa de sus rituales y ceremonias: su oposición psíquica. En el culto de dioses y diosas son bien conocidas la envidia y la rivalidad[3].

3 En Sevilla, por ejemplo, hay una rivalidad aguda entre los devotos de las distintas vírgenes de las diferentes parroquias.

La popularidad de Artemisa y Afrodita, y su rivalidad, revela el significado psicológico de las dos diosas; y podemos especular sobre cómo la fricción en sus cultos engendró una fricción en el alma griega del período clásico.

Iniciación

En la religión griega era inconcebible la iniciación sin ritos, éstos eran necesarios para conectarse con la deidad a la que se le profesaría culto. Veamos el modelo clásico de iniciación en Artemisa tal como es descrito por Kerenyi:

> [Artemisa] aparecía siempre como una doncella, pero también se asemejaba a un muchacho en su vigor y rusticidad, como lo hacen las muchachas a esa edad especial que estaba justamente bajo su protección. Se contaba que ella rogó a su padre le diera compañeras de sólo nueve años de edad. Esa era la edad en que las niñas abandonaban a sus madres y entraban al servicio de Artemisa; en los primeros tiempos todas lo hacían, pero después sólo algunas escogidas permanecían al servicio de la diosa hasta que eran núbiles. En Atenas, las pequeñas doncellas de Artemisa eran llamadas *arktoi*, "osas". (1999:146)

Kerenyi nos da una primera visión del lado iniciático de Artemisa, la primera iniciación religiosa y psicológica en tiempos de pubertad.

Si Artemisa fue la primera iniciación de las niñas de nueve años y, al mismo tiempo, la más popular diosa en Grecia, entonces podemos suponer que fue una diosa de los muchos. A los nueve años todavía somos "los muchos". Pero su popularidad fue más allá de los niños, así que podemos conjeturar que, arquetipalmente, había más "hijos de Artemisa" que de ningún otro dios o diosa en la antigua Grecia: había gente para la cual Artemisa fue la única iniciación religiosa. Aún hoy es razonable suponer que, psicológicamente hablando, la mayoría de la gente pasa por la

iniciación en la vida a través de Artemisa; dada la relación entre la virgen y el monoteísmo, ésta suele ser la única iniciación psicológica. La iglesia provee la iniciación de la confirmación, pero otras iniciaciones más tardías como las de la adolescencia, en Afrodita o en el matrimonio, han perdido importancia. Y han desaparecido las iniciaciones propias de la segunda mitad de la vida, la vejez y la muerte.

Parece que históricamente la iniciación de la psique en el nivel artemisal se ha perpetuado hasta llegar a ser el modelo de iniciación más fuerte, pues las otras iniciaciones se han vuelto sombrías. Y es posible que la mayoría de la gente se dé cuenta de que necesita psicoterapia a causa de disturbios relacionados con la iniciación artemisal.

En nuestros tiempos de masas, los hijos de Artemisa son numéricamente superiores; "los muchos" están paralizados en la iniciación artemisal, pues la vida no nos provee otras iniciaciones[4]. La propia concepción del hombre de masa, con su tremenda anulación de lo individual, es básicamente artemisal. El arquetipo de Artemisa puede producir y aceptar esta concepción, pues su iniciación no es diferenciada: el individuo no se ve afectado en cuanto tal, como sucede en el caso de Atenea, cuya protección es un asunto muy diferenciado e individual, como vimos con Ulises.

Pueden verse como conflictos característicos de la iniciación arquetipal los de esos hijos (los niños y niñas dorados) cuyos padres creen (desde un idealismo apolíneo) que éstos no deberían sufrir ("No quiero que mi hijo sufra lo que yo sufrí"); o los de esos adultos que muestran una preocupación exagerada o histérica por los niños en general, que han olvidado su propia iniciación en la pubertad o la han perdido, que rinden culto al niño concreto; los padres que viven su neurosis a través de los niños. Puede que, en

4 Los *mass media* podrían pensarse en los mismos términos: el mundo de Walt Disney y la propaganda fomentan "los muchos" que somos a los nueve años y que permanece en todos nosotros.

parte, la causa de esto sea un colectivo paralizado en este nivel de iniciación.

Regresemos a los tiempos clásicos por un momento. En Esparta la iniciación de Artemisa era muy diferente:

> En el festival de Artemisa Ortia, en Esparta, se azotaba a los jóvenes delante del altar de la diosa. Se consideraba esto como una prueba de resistencia al dolor y constituía un elemento de la rigurosa preparación espartana. (Nilsson, 1961:120)

En Esparta la iniciación encajaba más en el patrón de las leyes marciales tan importantes en la vida espartana, y así el acento estaba colocado en el valor y la resistencia ante el dolor. Pero en Atenas, una ciudad interesada en el festival y en el teatro, la iniciación era una danza religiosa, lo que hoy podríamos llamar un ballet folklórico de niños bailando como ositos: en otras palabras, la expresión a través del movimiento corporal. Tenemos así dos modelos de iniciación dentro de la misma configuración arquetipal, cada uno acorde con necesidades culturales diferentes. Se tiene la sensación de que el modelo ateniense se ajusta más al arquetipo, el cuerpo en movimiento en la danza es más adecuado a las necesidades de un grupo de esa edad. En Esparta, la iniciación preparaba a los niños para los deberes militares y por eso involucraba fortaleza y resistencia; la iniciación tenía un propósito futuro que iba más allá de la edad del niño.

El modo militar espartano sigue presente en el mundo de hoy cuando los niños juegan con juguetes de guerra. Estos juegos pueden verse como elementos heroicos que comienzan a aparecer o, según la psicología actual, como agresión contra los padres y fantasías de asesinar. Se trata de la edad de "matar" ("matar" soldados de juguete, "matar" a nuestros amigos y compañeros), la edad en que tradicionalmente los niños se sienten atraídos por las historias y las películas de guerra y adoran a los héroes. Sin embargo, el modelo espartano está más presente hoy día en esos

niños que vemos en fotos manejando armas reales o recibiendo entrenamiento para usarlas en las guerras religiosas o ideológicas que sacuden el mundo.

Pero los nueve años son la edad de la iniciación en Artemisa y también, tradicionalmente, la edad del catecismo, con el cual se nos imponen las reglas básicas de la religión y la sociedad. Aquí no me refiero sólo al significado religioso usual de la palabra catecismo, también quiero darle una connotación más amplia que incluya otras doctrinas como el nacionalismo, las ideologías políticas, la propaganda comercial de todo tipo y otras cosas por el estilo. Alrededor de esa edad el niño se convierte en el blanco del fervor misionero del hombre occidental. El catecismo es el libro de los muchos y el objetivo del misionarismo de siempre ha sido convertir y convencer a los muchos: a la masa que debe trabajar para cumplir su propósito. La religión y las ideologías dicen: "Dame un niño de nueve años y lo tendré para toda la vida". Implantar un catecismo de cualquier credo tiene una finalidad de poder que se formula así: "Con estos niños gobernaremos el mundo". ¡Y tienen razón! Un catecismo aprendido a los nueve años nunca se olvida y es probable que muchos de nuestros desórdenes psicológicos se originen en la literalización interior fundamental del catecismo que recibimos. Un resultado extremo del adoctrinamiento podría ser pasar el resto de la vida reaccionando de modo neurótico o psicopatológico en contra de éste: un combate y un sufrimiento en el cual pocas veces se logra la transformación de la interioridad.

A los nueve años también comenzamos a descubrir el mundo exterior de la naturaleza y comienza a producirse una diferenciación. El árbol aparece entonces como el centro del mundo y dirige nuestra iniciación. Nosotros podíamos recordar cada detalle del árbol de nuestro propio jardín y distinguirlo claramente del árbol de nuestros vecinos. Trepar a los árboles tenía un importancia básica. Todos podemos recordar nuestro tiempo de "vida" en el árbol.

El árbol tiene su lado curativo: un muchacho psicótico fue a pasar una temporada con su abuelo, quien le permitió construir una casa en un árbol y vivir en ella por unos meses. Cuando el muchacho bajó del árbol, estaba curado y ya no se le diagnosticó psicosis. Al parecer había vivido en la ciudad y no había tenido la posibilidad de pasar por la iniciación de Artemisa en la naturaleza, propia de los nueve años. En la mitología, el árbol está vinculado a Artemisa: "Ninguno de los grandes dioses está relacionado tan estrechamente con el culto al árbol", señala Nilsson (1961:41). Sin embargo, una cosa es decir que el árbol es el centro de la iniciación Artemisal y otra completamente diferente decir que el árbol es un centro simbólico de la psique y la vida y proyectar en éste cosmogonías completas. El árbol como atributo de Artemisa nos da la oportunidad de hacer otra lectura de los muchos árboles que aparecen en los estudios junguianos; los árboles religiosos cosmológicos, los árboles filosóficos, los árboles alquímicos y la abundancia de árboles en las pinturas de psicóticos y en los *tests* de proyección. La psicología junguiana asocia el árbol con el *self*, lo ve como un símbolo del *self*, y así un atributo de un arquetipo se toma simbólicamente como el centro de toda la personalidad. Me voy a aventurar a decir que la virginal Artemisa es la más propensa a ser tomada como símbolo del *self* a causa de su pureza (y espero presentar más ejemplos de ello en lo que sigue); su exclusividad y rechazo abierto de lo que no es puro la hace propensa a ser confundida con la "personalidad completa" cuando en realidad la "personalidad completa" tendría que incluir la sombra, que es inconmensurable.

Así como trepábamos a los árboles, también cazábamos y matábamos muchos animales pequeños a los nueve años. Recuerdo aún mi conmoción cuando maté por primera vez a un inocente camaleón que apareció ante mí cambiando de colores; en mi vejez, tengo en mi memoria aún una vívida imagen de ese momento de mi niñez. Esta suer-

te de asesinato seguramente tiene un toque de Artemisa cazadora y quizás a través de reminiscencias como ésta podamos comenzar a tener una vaga noción de lo que es la caza en la mitología: la virgen nos conecta con matar animales.

Ahora estamos listos para leer un hermoso texto de un poeta clásico:

> A Artemisa invocamos (...) cuya práctica es el arco y la caza de liebres y la espaciosa danza y los deportes en las montañas; comenzando por la vez en que sentada sobre las rodillas de su padre –todavía una niña– le dirigió estas palabras: "Concédeme preservar para siempre mi virginidad, Padre (...) y dame flechas y un arco (...) y para vestirme una túnica bordada que me llegue a las rodillas, que así pueda matar a las bestias salvajes. Y concédeme sesenta hijas de Océano para mi séquito –todas de nueve años de edad (...) y, como asistentas, veinte ninfas del Amniso para que cuiden mis botines y, cuando no me halle cazando linces y ciervos, atiendan a mis veloces podencos. Y dame todas las montañas (...) pues rara es la ocasión en que Artemisa baja a las ciudades" (Cálimaco, 1921:61).

Como Kerenyi comenta: "Calímaco atribuye este entusiasmo por la caza ya a la pequeña niña sentada en las rodillas de Zeus, lo que le confiere un carácter especial" (1980:42). La caza y el lado asesino de Artemisa fueron tomados por los filósofos del Renacimiento como ambivalencia: "La casta Diana a pesar de su frialdad es una frenética cazadora y cambiante como la luna" (Edgar Wind, 1960:196). Esta ambivalencia es propia del arquetipo y se presenta en cualquier psicología virginal artemisal. Sin embargo, la diosa puede verse de otra forma: como *Elytheia Artemisa* ayuda a las mujeres en el parto ("sólo en esta ocasión Artemisa baja a las ciudades"), pero también mata a los ancianos, hiriéndolos con su flecha a distancia: una muerte rápida y dulce como un sueño maravilloso. Homero nos

dice cómo Atenea, a pesar de la desesperación de Penélope, la hace relajarse y caer en un profundo sueño en el mismo sillón donde estaba sentada. Cuando despierta, Penélope exclama: "¡Qué blando letargo ha cubierto mis sufrimientos! Ojalá la casta Artemis me proporcionara una muerte así de blanda ahora mismo, para no seguir consumiendo mi vida con corazón acongojado..." (*La Odisea* 18, vv. 200-204). La plegaria de Penélope es un modelo de una muerte artemisal. En mi práctica psicoterapéutica, algunos pacientes me han contado fantasías de muerte muy similares a las de esta plegaria de Penélope. El lado virginal artemisal de Penélope invoca a la muerte desde el arquetipo. Este es un modelo en el que no cabe la posibilidad dramática de la *Todeshochzeit* ni la hondura de la imaginería de muerte que proviene del sentido trágico dionisíaco de la vida.

Como cazadora, Artemisa nos lleva a pensar sobre ella en términos más primitivos, conectándonos con el extremo de la imagen primordial. Cuando estamos en contacto cercano con la diosa que enseña y propicia la caza podemos tener una pequeña aproximación a la sofisticación instintiva del hombre primitivo como cazador. La antropología y el neodarwinismo modernos puede determinar cómo estaban divididas las tareas para sobrevivir en los tiempos prehistóricos: para las mujeres la recolección y para el hombre la caza; y de nuevo sentimos la fuerte conexión que tienen ambas cosas con Artemisa en el temprano "prístino" mundo. Para la recolección, las mujeres deben desarrollar un profundo sentido intuitivo para saber cuáles eran las plantas alimenticias y cuáles las dañinas. Probablemente las ayudaba en esto el mismo oportunismo de los primates, observaban los frutos y las raíces que los primates comían y los imitaban. Sea como fuere, la mujer primitiva necesitaba un sentido muy especial para moverse en la selva, debía ser cuidadosa para no caer presa de depredadores o de minúsculos insectos tan voraces como grandes bestias. Además, debía desarrollar un conocimiento tremendo sobre serpien-

tes y ser capaz de diferenciar rápidamente entre las venenosas y las inofensivas.

Asimismo, al cazar, la sofisticación intuitiva del hombre llegó a extremos extraordinarios. La literatura antropológica describe la preparación ritual que se realizaba antes de la caza: el hombre primitivo danzaba e imitaba a los animales que iba a cazar. Aquí tenemos, a nivel primitivo, un ritual que nos puede conectar con la danza de las *Arktoi* para la iniciación artemisal en la Atenas civilizada. Podemos imaginar al hombre primitivo moviéndose ritualmente e invocando la intervención de la diosa cazadora, la Artemisa primitiva que les había enseñado el arte de la caza. Un antropólogo amigo, que vivió con las tribus primitivas del Orinoco y la selva amazónica, me describió con precisión cómo las madres enseñaban a sus pequeños hijos varones el arte del arco y la flecha. ¿No hemos visto todos a los niños, en un ambiente urbano, disparar arcos y flechas hechos por ellos mismos? Siempre me afecta leer sobre el hombre primitivo, capaz de descifrar con exactitud el rastro de un animal y saber si merece la pena seguirlo. Cazando, y no de otra manera, nos conectamos de nuevo con el hombre primitivo interior. El filósofo español Ortega y Gasset dijo: "El cazador es, a la vez, el hombre de hoy y el de hace diez mil años. En la cacería el larguísimo proceso de la historia universal se enrosca y se muerde la cola" (1968:102).

Las mujeres antropólogos, respaldadas por el nuevo avance de la mujer en campos antes vedados para ellas, han contribuido a ampliar nuestra comprensión de las actividades de las mujeres en la vida primitiva. Para mí, su trabajo en este campo es uno de los mayores logros del salto histórico de la mujer[5]. Pero éstas no han sido capaces de imagi-

5 Cuando nos conectamos con una imagen e intentamos su lectura, un logro sería no omitir el extremo primitivo de esa imagen. Más aún en el mundo de hoy, en el cual carecemos de imágenes primordiales. Incluso la iglesia católica, que alguna vez fue un reservorio de imágenes, –de esas imágenes medievales que dieron un continente religioso a la santidad y a la crueldad– muestra hoy la misma escasez. La virgen María, en la iconografía moderna, es representada sin los atributos simbólicos de

nar que, en el alma del hombre y la mujer primitivos, había una diosa virgen, a la cual llama ánima la psicología junguiana, que le enseñó el complicado arte de la caza. Esa diosa es la que incita a Hipólito a dirigirse a Artemisa: "¡Oh la más querida para mí de las divinidades, hija de Leto, compañera de mi existencia y de mis cacerías...!" Por boca de Hipólito, Eurípides, en la civilizada Atenas, evoca la camaradería del cazador con la diosa cazadora, evoca al ánima que guía al cazador en las complejidades de la caza.

En el descubrimiento del mundo exterior se combinan el *shock* y el asombro. El descubrimiento del lugar donde vivía un compañero del colegio, en una calle diferente, a lo sumo dos o tres cuadras más lejos, es el sorprendente descubrimiento de un mundo completamente nuevo; caminar varios metros más arriba por el río donde usualmente caminábamos devela un repertorio completamente nuevo de fantasías. La maravilla de esas primeras exploraciones en un minúsculo universo proporciona aún imágenes vívidas que nutren el alma. Algunas veces nos sorprende cómo vuelve a la memoria el primer viaje que hicimos fuera del pueblo, la primera comida que hicimos en un restaurante... como compañeros permanentes de toda nuestra vida. Esas memorias del pasado son una referencia que respalda las conmovedoras valoraciones de la iniciación artemisal a los nueve años.

Pero descubrir el mundo exterior no lo es todo, también en ese momento comenzamos a descubrir nuestro cuerpo. Para ver esto quisiera, antes de continuar, volver desde otra perspectiva al pasaje de Nilsson sobre el nacimiento de una imagen:

---

su divinidad. Tenemos que ir a una catedral medieval para verla desplegarse en toda su gloria con sus atributos simbólicos, entre ellos la luna menguante, la serpiente bajo sus pies, los cuernos del toro, la torre. Sin caer en herejías, cuando veo a la virgen María en el altar, cargando a su hijo y posada sobre una serpiente, viene de pronto a mi mente la mujer primitiva, que debió tener un conocimiento intuitivo profundo sobre serpientes, cargando a su hijo mientras lo amamanta: el extremo primitivo del arquetipo.

> Las necesidades del hombre crearon los dioses, y el culto resulta la expresión de esa necesidad. Un dios es un *dàimôn* que ha adquirido importancia y ha fijado la forma a través de un culto. De entre una multitud de seres semejantes, el culto elige uno como objeto, y éste se convierte en un dios particular. Pero sobrevive la creencia en numerosos *dàimones* y, si el espíritu concibe simultáneamente ambas cosas –la divinidad única y el grupo de *dàimones*–, estos últimos adquieren un jefe. Por eso aparecen Pan y los Panes, Sileno y los Silenos, aunque Sileno se redujo a una figura semicómica cuando sus acompañantes pasaron a integrar el séquito de Dionisos.

La primera vez que se lee este precioso texto, se lo toma como una pieza de conocimiento dentro de una disciplina: dentro de los límites del asunto que es la religión griega. Siempre me ha parecido notable la erudición y las capacidad de los *scholars* que han dedicado su vida a estos estudios. Pero si se ha leído más a Nilsson, este texto se puede relacionar con sus trabajos sobre el período micénico, origen de la mitología y la vida religiosa griega. Podemos dejar vagar nuestra imaginación en torno al hombre micénico y su descubrimiento de las imágenes primordiales, en torno al tiempo del nacimiento de las imágenes y las formas, cuando los bardos repetían los mismos relatos mientras cruzaban el largo puente de un milenio, cuando fraguaban su tradición con el esfuerzo de mantener en sus almas las imágenes que históricamente tendían puentes entre el temor del hombre primitivo y lo que podríamos llamar un "asentamiento" de la cultura y la civilización.

Necesitamos más de una lectura del mismo pasaje para descubrir en éste un filón diferente. El *scholar* puede estar escribiendo sobre religión griega, pero las complejidades de su vida y sus recuerdos están misteriosamente involucrados; la memoria de su alma está participando. Así también, cuando leemos, nuestra memoria es irradiada, porque la imagen se ajusta a nuestra propia urgencia y necesi-

dad y nuestra memoria emocional se anima. Intentaré aquí conectar las ideas y nociones sobre la "pubertad" de la civilización occidental con la memoria de la pubertad del *scholar*. Y eso mueve en mi los recuerdos de mi propia pubertad. Una de las remembranzas que el pasaje de Nilsson me trae es la de las ninfas que aparecían en la noche y perturbaban mi sueño. Sólo después que llegué a conocer la naturaleza exterior más cabalmente –cómo trepar a los árboles más diestramente, cuáles ramas podían romperse, qué arbustos podían raspar, dónde cruzar una quebrada o un pozo– comencé a tener lugares específicos (*loci*) para colocar a esas ninfas que tanto habían frecuentado mis noches trayéndome extraños miedos. Ahora sé que ellas vivían misteriosamente en árboles, arbustos y riachuelos. Este fue un primer aprendizaje sobre la naturaleza guiado por Artemisa.

Así, para mí, no es accidental que Nilsson, al describir el nacimiento de la imagen de Artemisa, incluya también la similitud con los nacimientos de Pan y los Panes o Sileno y los Silenos. En efecto, podemos incluirlos como elementos de otro modelo del mundo de iniciaciones artemisales. Al abrirse el mundo exterior, se abrió el mundo de los sentidos. Nuestras manos comenzaron a tocar el propio cuerpo y el de otros de una manera diferente. Sentir y tocar tuvieron una nueva dimensión. El mundo de los sentidos nos mostró el camino para descubrir el cuerpo que aparece como no visto y no tocado; así experimentamos un nuevo conocimiento, algo diferente e inesperado. Y entonces descubrimos la masturbación, nuestra sensualidad carnal básica. De los pequeños Panes que han visitado nuestras mentes, aparece Pan, un dios importante, que nos guía en la exploración del reino físico de nuestro cuerpo. Así, ya no es sorprendente que, al mismo tiempo que nuestro mundo era regido por la diosa de la virginidad, fuésemos directamente a un gran conflicto. Durante esa iniciación en el mundo de los sentidos y la sexualidad los niños comienzan a sufrir, a vivir un sufrimiento personal e individual en el que está

involucrada toda la personalidad. Se trata de un conflicto y una crisis que nos está llamando a una iniciación de nosotros mismos, una iniciación en la que la virginidad es violada al ver y ser vista, al tocar y ser tocada.

Casi al mismo tiempo, otro nuevo conocimiento comenzó a aparecer en nosotros: los rostros de la gente tomaron un aspecto nuevo, sucedió como si repentinamente esas caras estuvieran grabadas en bajo relieve. Detectamos de pronto un amplio espectro de expresiones, como una serie de máscaras, y comenzamos a "leer" esas máscaras; a sentir cómo nos miraban y cómo las mirábamos. Me refiero a algo regido por Sileno, a quien la tradición toma por tutor de Dioniso. Fue un aprendizaje, una iniciación, un momento en el que el mundo como teatro se nos revelaba. Un lento aprendizaje para discernir cuáles máscaras eran tolerables para nosotros y cuáles podían impactarnos demasiado y enviarnos de vuelta bajo la protección de nuestra condición artemisal y virginal, no vista y no tocada. Cuando percibimos la transparencia de las máscaras, nos topamos con emociones y actitudes fuera de los dominios de Artemisa: odio, envidia, celos, remordimientos... nos volvimos expertos en el reconocimiento de las personalidades fuera de nuestras posibilidades de comunicación.

En el mundo del niño, la irrupción de elementos tan disímiles como Artemisa, Pan y Sileno resulta un conflicto de arquetipos que tiene lugar en el núcleo interno de su personalidad, una crisis en la que la individualidad del niño se ve forzada a mantener la singularidad de la experiencia. El niño se siente aislado y los padres, al no tener modelos de iniciación o al haber olvidado su propia experiencia a esa edad, no se percatan de la crisis. Así, el niño carga solo con ella. Es un período de locura y tiene que serlo, con la nueva impresión del niño del mundo de los sentidos y del rostro de los otros, las otras máscaras, que lo llevan más allá del umbral de la casa.

Voy a dar un corto rodeo aquí: cuando los padres llegan a darse cuenta de la primera crisis en la vida del niño, a menudo sienten pánico. Es notable el número de padres que busca ayuda psicoterapéutica alarmados por los primeros signos de esa crisis. Quizá, sin saberlo ellos mismos, están buscando una protección virginal para que la crisis del niño no se dé. De esa manera, la crisis que podría llevarlo a una iniciación más psíquica, es inmediatamente enfundada en lo establecido por la buena conducta y la educación. Los padres quieren un modelo de pureza y obediencia. En una iniciación de pubertad más psíquica e individual, tienen que concurrir los sentidos del ver y el tocar, dos sentidos rechazados por Artemisa, la diosa intacta.

En la iniciación de sí mismo el niño experimenta el mundo en un contexto más individual: hay un sufrimiento personal de una crisis. Hipólito, el niño cazador de Artemisa –como veremos en la segunda parte de este trabajo– no experimenta ninguna crisis de pubertad, permanece totalmente leal a la pura castidad virginal. Es un paradigma para la persona que permanece en el reino virginal de Artemisa, rechazando a Pan y a los Silenos. No ha tenido ninguna conexión con las fuerzas de esta crisis de iniciación de sí mismo y así, cuando Afrodita lo desafía, está perdido y es incapaz de responder.

No hay duda de que la primera crisis profunda en su pubertad sacude al niño por completo. Esto quizás tenga una gran influencia en la creatividad de la personalidad, y podría llevarnos a comprender el anhelo vehemente de algunos de volver a capturar la visión prístina en la que se entrelazaron el alma y el mundo por primera vez, aquella experiencia primordial que nos conmueve emocionalmente cuando reaparece en la memoria.

Relatos míticos de Artemisa[6]

Acteón

> Artemisa fue siempre descrita como una virgen cazadora, y sus compañeras también eran vírgenes. ¡Pobre del hombre que la espiara cuando se bañaba en los pozos y arroyos salvajes! (Kerenyi, 1999:146).

Kerenyi nos introduce en el tema: una secuencia de imágenes sobre la visión de la desnudez, tomadas de los relatos míticos sobre Artemisa. El primero se refiere a Acteón, una figura que ha fascinado a muchos escritores y pintores. Un cazador con un linaje sumamente interesante: "hijo de Aristeo y Autónoe y sobrino de Semele, la madre de Dionisos" (Kerenyi, 1999:146). Fue educado por Quirón y había recibido enseñanzas chamanísticas. Cuenta Ovidio que Acteón sorprendió a Artemisa mientras se bañaba:

> ...las ninfas, tal como estaban... colocándose en torno a Diana, la ocultaron con sus cuerpos; pero la propia diosa es más alta que ellas y sobresale por encima de todas con su cuello. Ese color que suelen tener las nubes manchadas por el golpe de un sol de enfrente o el de la rojiza Aurora, ése apareció en el rostro de Diana al ser contemplada sin vestidura... (*Metamorfosis* III, vv.178-186)

Y la diosa se vengó de Acteón transformándolo en un ciervo:

> Pero cuando Acteón vio en el agua su rostro y sus cuernos, "¡Ay, desgraciado de mí!", estaba a punto de decir: ninguna

6 La exposición de los relatos de Artemisa que se comentan a continuación siguen la presentación de Kerenyi (1999) en la sección titulada: "Relatos de Artemisa".

palabra surgió; lanzó un gemido: ésa fue su palabra, y las lágrimas fluyeron por una cara que ya no era la suya. (*Ibid.*, 200-203)

Kerenyi cuenta que "los cincuenta sabuesos de Acteón desgarraron a su amo metamorfoseado" y "a Autónoe le correspondió la atroz tarea de reunir los huesos de su hijo" (1999:146). "Se dice que la cólera de Diana, portadora de la aljaba, no se sació sino con el fin de una vida a consecuencia de las abundantes heridas" (*Metamorfosis*, III. vv.250-252).

Conmociona, en este relato de Artemisa, ver como la castidad puede convertirse en cólera tan rápidamente y la venganza repentina y cruel contra el hombre que vio su desnudez. En efecto, una patología muy profunda y compleja se hace obvia en el relato de Acteón. Y su "Ay" es en sí mismo la reflexión de una imagen –una imagen muy torpe– que carga consigo una patología (véase también: López-Pedraza, 2000b:28-29).

El relato de Acteón es un relato de desmembramiento. Después de espiar a Artemisa desnuda, Acteón es transformado en un ciervo –el animal favorito de la diosa– y como ciervo es desmembrado. La imagen muestra un desmembramiento artemisal: éste llega hasta los huesos. La imagen de Autónoe reuniendo los huesos de Acteón apunta, me parece, a la patología del horror. Acteón, como dije antes, fue instruido como cazador por Quirón y, en su relación con Quirón, seguro él ha logrado también alguna conexión con sus instintos. Según los *scholars*, Quirón fue un maestro de iniciación chamánica; podría haber sido un maestro de medicina en conexión con el arte primitivo de la curación chamánica, sin olvidar que fue maestro de Asclepios, dios de la medicina. Sin embargo, frente a la imagen de Artemisa desnuda, Acteón sólo consigue ser desgarrado en pedazos; se ve llevado a la locura por una imagen. Me parece así que el relato de Acteón es un desafío completo para la psicología: parece situar la iniciación chamánica en un rei-

no que puede ser destruido por una imagen cuando todo se ha logrado. Así, una virgen puede volvernos locos, puede llevarnos a una condición crónica (ya que es tarea de Autónoe poner los huesos de su hijo de nuevo juntos). El relato de Acteón confirma la consistencia y la fuerza de la imagen: en este caso el poder de una imagen en contraste con la iniciación chamánica de los instintos.

El "trauma" de ver a los padres desnudos en el baño ha sido un asunto importante para la psicología del siglo. Ver a los padres desnudos en el baño fue, en la teoría psicoanalítica, uno de los elementos en el origen de la neurosis, a través del complejo de Edipo tan central para dicha teoría. El uso, o abuso, de esa teoría no es el tema que me concierne aquí, aunque la concepción se basa en sumo grado en la manera en que Artemisa conceptualiza. Ahora vemos que el relato mítico ofrece una imaginería en la cual lo que podríamos llamar una extraña patología se vincula con la visión de Artemisa, arquetipo de la virginidad, desnuda, bañándose en un río o en un pozo.

Por otra parte, el baño es importante en la psicoterapia. En la perspectiva de Jung sobre la transferencia, el baño, al aparecer como fuente alquímica, es básico y es el recipiente de la transferencia. Soñar con un baño puede indicar que un complejo está en camino de un posible movimiento psíquico; si el complejo se puede reflexionar, entonces hay movimiento en la terapia. Hay muchos y diversos sueños con baños, pero quiero referirles sólo uno, un sueño que es como de la escuela primaria de la psicoterapia: el soñador se baña con su esposa y aparece su madre, pues ésta quiere bañarse con ellos al mismo tiempo. No estoy interesado en interpretar este sueño, sólo lo ofrezco para ilustrar una situación que se expresa en un sueño. Cuando aparece un baño en un sueño –sea en el mar, en un lago, pozo, riachuelo o en una simple ducha– la psique está en movimiento, conectando y transformando los elementos psíquicos vinculados a ese baño.

Se sabe que en las más importantes órdenes religiosas tomar un baño fue un problema serio, un asunto complicado: el sacerdote o novicio debía bañarse cubierto por una ropa especial. Al menos en las más severas órdenes religiosas se llegaba hasta el extremo de reprimir la visión y el tacto del propio cuerpo desnudo. Tenemos aquí otra expresión del arquetipo: gente virginal que rechaza la visión de su propia desnudez. Se siente que debe haber estado ocurriendo un tremendo conflicto entre la visión y la desnudez en un nivel profundamente conflictivo. Caben pocas dudas de que el cuerpo desnudo haya sido central en la vida religiosa del cristianismo, pues se lo ha percibido con una numinosidad de difícil consciencia.

En el mitologema de Artemisa tenemos muchas imágenes de la diosa bañándose desnuda, en un estanque o en un arroyo, con su séquito de ninfas. Aparentemente, estaba perfectamente cómoda en esa situación: la virginidad mirando la desnudez con ojos virginales. Parece que, dentro del propio arquetipo, mirar otro cuerpo desnudo no crea problemas, porque la visión de la desnudez ajena está contenida por completo dentro de la configuración arquetipal de la virginidad: el arquetipo virgen, por así decirlo, puede mirar y hasta tocar virginalmente un cuerpo desnudo.

Freud dijo que no podía mirar a la cara del paciente y, en esas circunstancias, es posible imaginar que tampoco podía tocarlo. Ver y tocar –Pan y Sileno– fueron excluídos en la aproximación psicoanalítica. Para mí, esto por sí mismo, es suficiente para detectar la presencia de Artemisa en el consultorio analítico. Generalmente, el psicoanálisis se convierte en una *imitatio* del maestro y desarrolla mucho más las líneas religiosas de la confesión: el analista (el confesor) y el paciente (el confesado) nunca se miran.

Pero en la psicoterapia es crucial ver y ser visto, porque esto ofrece la posibilidad de conectarse con lo que ha sido terriblemente reprimido en la cultura occidental: los dioses y las diosas del ver y el tocar, del cuerpo: Afrodita,

Pan, Sileno. En última instancia, ver y ser visto incumbe más a los sentidos y no debemos olvidar a Eros y Psique: Psique necesita ver. Si el discurso se limita a los oídos, a escuchar, se excluyen las múltiples posibilidades del cuerpo reprimido, la expresión del cuerpo físico, históricamente, tan cruelmente reprimida. En lo que me concierne, analista y paciente tienen que verse y leer la expresión del otro rostro, la otra máscara; sólo así hay psicoterapia.

Si un analista es incapaz de aceptar la expresión de su propio rostro como una manera de comunicación, es difícil llamarlo psicoterapeuta: es a través de ver y ser visto que hablar con otro llega a ser hablar con un ser humano, de otro modo podríamos terminar hablando a una "cosa". Antonio Machado lo dijo así:

> El ojo que ves no es
> ojo porque tú lo veas.
> Es ojo porque te ve.

Leo el verso de Machado como si dijera: ver y ser visto es básico para el diálogo psíquico. No se trata sólo de los sentidos, es algo más. Cuando llego a darme cuenta de que no estoy mirando a los ojos de la persona a quien hablo, detecto mi propia virginidad actuando y tratando de protegerme de los ojos del otro (en mi cultura, cuando alguien no mira a los ojos al hablar se dice que habla como cura). Machado escribió otro verso desde el cual podemos comprender el giro desde la persona a la cosa:

> La cosa que ves no es
> cosa porque tú la veas.
> Cosa es porque no te ve.

> Otra historia relativa a Artemisa tenía por heroína trágica a una compañera de la diosa, una cierta Calisto. Tal nombre propio se formó del adjetivo *kalliste*, "la más hermosa", y era un apelativo de la misma Artemisa. Se decía que Calisto había sido una ninfa del cortejo de Artemisa, una cazadora que vestía los mismos ropajes que la diosa. (Kerenyi, 1999:146).

Cuando Kerenyi nos habla sobre Calisto, podemos presumir que ésta fue una personificación de la diosa. En la literatura mitológica, este tipo de personificación fue común; las personificaciones mitológicas entrañaban cualidades, o complejos, pertenecientes a la configuración arquetipal del dios, la diosa o la figura personificada y el poeta se sentía particularmente atraído por alguna de estas cualidades o complejos.

Muchos poetas clásicos y muchos pintores se han sentidos atraídos por la historia de Calisto. En las diferentes versiones, ésta tiene diferentes padres: "Nicteo, 'el hombre de la noche'; Ceteo, 'el hombre del monstruo marino'; o Licaón, 'el lupino'" (Kerenyi, 1999:146), nombres que apuntan a lo oscuro y hasta al horror, un lado que Calisto entraña a través de sus padres; su personificación refleja uno de los aspectos horrorosos del arquetipo.

Calisto fue seducida por Zeus. Así describe Ovidio su seducción:

> ... la ninfa penetró en un bosque que no había talado ninguna época: aquí quitó de su hombro la aljaba, destensó el arco flexible y estaba tumbada en el suelo, que había cubierto la hierba, y oprimía la aljaba de vivo colorido con su cuello encima. Cuando Júpiter la vio cansada y libre de guadián... Enseguida adopta el aspecto y el ropaje de Diana y dice: "Oh doncella, miembro destacado de mi cortejo, ¿en qué colinas

has cazado?" La muchacha se levanta del césped y dice: "Salve diosa, mayor que Jupiter a mi juicio, aunque él mismo me escuche". Se ríe y escucha y se alegra de ser preferido a sí mismo y le da besos no suficientemente moderados y que no deben ser dados así por una doncella. Cuando intentaba contar en qué bosque había cazado, se lo impide él con un abrazo y se descubre no sin culpa. Por supuesto ella, por contra, cuanto puede una mujer, ella por supuesto pelea; pero, ¿a quién podía vencer una muchacha o quién podía vencer a Júpiter? Júpiter se dirige vencedor al elevado cielo: para ella son motivo de odio el bosque y la cómplice arboleda... (*Metamorfosis* II, vv.417-440)

El relato de Calisto es un relato de incesto y la descripción de Ovidio de este incesto indirecto aviva nuestra imaginación. Una ninfa de Arcadia, vestida como su propia hija Artemisa, cautiva a Zeus. Es una ninfa del cortejo de Artemisa, que es como decir una amiga de su hija. Se la llamaba "la más bella", uno de los nombres de su hija. Podemos imaginarlo como a un hombre de negocios de hoy que al celebrar una fiesta por la graduación de su hija se siente cautivado por una amiga de ésta. Este padre baila con la amiga de su hija, siente su cuerpo, junta su mejilla con la de ella, y de manera indirecta experimenta una conexión incestuosa –emocional– con su hija a través del baile con su amiga. Quizás la hija pueda experimentar algo de esta conexión si ve al padre bailando con la amiga. Dejemos ir nuestra imaginación más allá para suponer que este Zeus moderno, cuando habla con la amiga de su hija es lo suficientemente perspicaz para expresarse a sí mismo no desde su paternidad, ni desde su perspectiva de hombre de negocios, sino con una retórica semejante a la de su hija y sus amigas, pues su hija lo ha entrenado en este lenguaje. Podría decirse que la relación padre e hija funciona en la psique a través de esta retórica: ésta contribuye a la conexión.

El lenguaje de la hija es entonces importante; al usarlo podría decirse que el padre se disfraza de Artemisa, su propia hija, como Zeus en el relato. Al usar su retórica se pone a sí mismo en una relación simétrica con ella a través de su amiga (Calisto).

El fruto del embarazo de Calisto, dice la historia, fue un niño, Arcos (esta palabra se relaciona con *Arktos*: oso). Se decía que Arcos fue el primer habitante de Arcadia. De Arcos, dice Kerenyi: "la rusticidad de Arcadia y el carácter antiguo de sus habitantes se avenían muy bien con tales diosas y semejantes ancestros" (1999:147). Lo sepamos o no, habitamos el mundo mítica y poéticamente.

Artemisa descubre el embarazo de Calisto cuando se está bañando con sus ninfas; en medio de la cólera transforma a Calisto en osa.

El triángulo psicológico de Calisto, personificación de la hija virginal de Artemisa embarazada por Zeus, el dios padre, sugiere posibilidades psicoterapéuticas adicionales: el embarazo psicológico de una Artemisa virginal es el único movimiento psíquico posible para una paciente predominantemente virginal cuya vida es regulada sólo por una diosa.

Naturalmente, se necesita una terapia conducida con suficiente tacto como para propiciar este suceso. Esta es una respuesta muy diferente de la estereotipada prescripción dada a la paciente virginal de tener intercambio sexual. La psicología moderna está atrapada en una sexualidad concreta que puede provocar agudas reacciones arquetipales. Recuérdese la reacción de Artemisa al descubrir el embarazo de Calisto, cuando se está bañando con sus ninfas: "¡Vete lejos de aquí" le dijo "(...) y no mancilles estas sagradas fuentes!" (*Metamorfosis* II, vv.464-465). Entonces, en medio de la cólera, Artemisa transforma a Calisto en osa. El relato nos cuenta la regresión que podría producirse si la diosa virgen llegara a darse cuenta de un embarazo concreto. Una paciente virginal podría tener una reacción similar y ésta podría ser muy destructiva. El terapeuta, por

ello, debe ser muy cuidadoso, pues inducir a la sexualidad a una paciente artemisal puede provocar una situación intolerable.

Ovidio muestra la transformación de Calisto de una manera conmovedora:

> ...alargaba ella sus brazos suplicante: los brazos empezaron a erizarse de negras cerdas y a curvarse sus manos y a alargarse en prensiles uñas y a hacer el papel de patas y la boca, alabada en otro tiempo por Júpiter, se deforma en grandes fauces; y para que sus plegarias y palabras suplicantes no dobleguen los ánimos, se le arrebata la posibilidad de hablar: una voz colérica y amenazadora y llena de terror sale de su ronca garganta. (*Metamorfosis* II, vv.477-485)

Nos ha llegado una tradición evemerista que deriva de Arcos el nombre de Arcadia. Se proyectó también el mitologema de Calisto en el firmamento y se lo vio en la constelación de Osa Mayor. Sabemos que muchos de los mitos paganos reprimidos fueron proyectados a las estrellas, pero el de Calisto tiene una relevancia especial que nos dice de la importancia del mito. Calisto carga con el lado humano y trágico del relato mitológico. Calisto nos da alimento poético y mítico.

No hay duda de que la historia de Calisto mueve la imaginería erótica. La expreso un tanto elaborada, a través de mi imaginación. Este estímulo erótico de la imagen que ofrece el mito de Calisto ha inspirado a grandes artistas. Boucher pintó varios cuadros sobre el tema, viendo en ellos una indirección de la relación lésbica de dos vírgenes. De esos cuadros, considero el que más me llega emocionalmente, *Júpiter y Calisto* (1744)[7].

En términos generales, es bien sabido que lo virginal es lo que más estimula la imaginería erótica. En su libro

7 En el Museo Puschkín de Moscú.

Pagan Mysteries in the Renaissance, Edgar Wind hace una lectura iconológica admirable de *La Primavera* de Sandro Botticelli (en la galería de L'Ufficci, en Florencia). En este cuadro, un Eros ciego está apuntando a Virginitas, quien junto con Voluptas y Pulcritudo, representan las Tres Gracias; mientras, Virginitas está mirando a Hermes que aparece como un joven distraído que contempla unas naranjas. Tal concepción le hace pensar a uno en la atracción erótica hermética que ejerce lo virginal.

Britomartis

Dice Kerenyi:

> La historia de Britomartis es también un relato sobre Artemisa. Con ese nombre invocaban los cretenses a una doncella divina a quien Artemisa amaba especialmente. Traducido de la lengua cretense, el nombre Britomartis significa "dulce virgen". En otras regiones de la gran isla se le decía Dictina, la diosa del monte Dicte. (1999:148)

Y más adelante: "Se contaba que Britomartis era una hija de Zeus nacida en Creta y que era una ninfa y cazadora" (*ídem.*).

Como Calisto, se puede decir que Britomartis es otra personificación de Artemisa. De acuerdo con su propio temperamento y carácter, los cretenses concibieron una virgen que respondía a las necesidades de la parte virginal del alma cretense. Kerenyi dice luego: "Minos, hijo de Zeus, se enamoró de ella". En la tradición griega, Minos representa la lujuria.

> Persiguió a la muchacha silvestre por las montañas de Creta. La ninfa se escondía ora en los encinares, ora en las zonas bajas. Durante nueve meses Minos siguió sus huellas. Casi la capturó en un risco escarpado del Monte Dicte, donde sus ropas quedaron cogidas por una rama de mirto o arrayán.

> Pero ella saltó a tiempo del alto risco al mar, cayendo en las redes de unos pescadores, quienes así la salvaron. Artemisa la elevó al rango de diosa. (1999:148)

El relato aborda un aspecto específico de Artemisa. Britomartis recibe la mayor recompensa de Artemisa porque protege su virginidad hasta el extremo. En esta expectativa de una recompensa gloriosa en el futuro, quizás, se captura uno de los principales aspectos de la personalidad de Artemisa; la posibilidad de llegar a ser una "diosa" o una santa. Britomartis concentra toda su energía y habilidad en evadir a Minos y su deseo, hasta el punto de arriesgar su vida. Representa una reciedumbre del arquetipo de lo virginal muy particular. Esa reciedumbre virginal protege su virginidad en cualquier condición. El único fin de la vida es la castidad y ésta le da significado a la vida. Además, asumiendo la historia como accesis, la mayor recompensa de todas es esperar por la gracia. Aquí tenemos los elementos clásicos arquetipales de una imaginería que llegará a tener una gran importancia cuando, más adelante, el cristianismo se haga cargo de la vida religiosa: lo virginal y el resguardo de la virginidad como acceso a la santidad. Sin embargo, el relato nos dice que, en los tiempos clásicos paganos, también existía una reciedumbre semejante para vivir la virginidad como centro de una vida y que esta posibilidad es arquetipal.

La historia del cristianismo esta llena de variaciones de la clase de virginidad personificada por Britomartis. A través de la imagen de Britomartis podemos ver un elemento central de la vida religiosa en la cultura occidental. Britomartis, que defiende su virginidad hasta las consecuencias finales, llega a ser el modelo arquetipal para miles de hombres y mujeres que, respaldados por la misma reciedumbre y habilidad para preservar su castidad, eligen al vida religiosa. Estos también fueron preparados para defender su virginidad aún al costo de la propia vida.

La impresión que tengo al leer la imaginería de Britomartis es la de una vida completamente dedicada, día y noche, a defender la propia virginidad. Es un relato de hace más de dos mil años, pero de algún modo esta actitud llega a ser una de las principales en la vida religiosa de Occidente. Explicar cómo pudo suceder esto requeriría una vasta investigación, ciertamente fuera del alcance de mis posibilidades. No obstante, E. R. Dodds, en *Pagans and Christians in an Age of Anxiety* en cierta medida parece haber respondido a la interrogante. Para Dodds, en el cristianismo temprano estalla lo que podría llamarse una "epidemia" de virginidad (histeria), un ascetismo para el que no encuentra antecedentes griegos:

> Los aforismos paganos ofrecen un ideal ascético moderado cuando no trivial: el dominio de sí mismo es el fundamento de la piedad; no debemos comer sino cuando tenemos hambre; hay que dormir únicamente lo necesario; se debe evitar la embriaguez; las relaciones sexuales han de servir únicamente para engendrar hijos. El redactor cristiano, acerca del último punto, adopta una postura mucho más sombría: el matrimonio, si es que alguien se arriesga a contraerlo, debe ser una "competición de continencia" y es mejor la mutilación que la impureza. (1975:56)

Dodds considera que si hubo un modelo antiguo, éste probablemente fue más bien judío que pagano. Y sin embargo, encuentra que este ascetismo:

> ...tampoco tiene antecedentes en el Antiguo Testamento, ni base, a mi modo de ver (aparte de un pasaje de significado discutido), en las enseñanzas atribuidas al fundador del cristianismo. En cuanto al valor fabuloso acordado a la virginidad, podría parecer que san Pablo es el principal responsable, aunque 1 Cor 7 sugiere que sus opiniones eran menos radicales que las de la comunidad a la que se dirigía. (1975:59-60)

Y concluye este capítulo señalando:

> Me inclino a pensar que todo ello no es una enfermedad contagiada a partir de una fuente extraña, sino más bien una neurosis endógama, indicio de unos sentimientos de culpabilidad intensos y muy difundidos. (1975:60)

Pero antes Dodds se ha preguntado de dónde pudo surgir toda esta locura y concluye: "Una vez más he de reconocer que lo ignoro" (1975:58).

Dodds vio locura relacionada con esta obsesión por la virginidad durante los primeros tiempos del cristianismo. Pero sorprende que "un pasaje de significado discutido" en la tradición judeocristiana y un episodio en el inmenso volumen de mitología griega puedan aparecer juntos y dar cuenta de la fundación de la vida religiosa. Un modelo de vida religiosa regulado por lo virginal se impuso en todo el cristianismo. Cerca de dos mil años después, es todavía el modelo religioso en el corazón de la relación hombre mujer en la iglesia católica y romana y en algunas sectas protestantes.

Hoy los psicoterapeutas no pueden subestimar la importancia de esta característica particular del arquetipo, ni de la fuerza permanente de este lado más extremo del arquetipo virginal en la vida de hoy. Probablemente la manera en la que el hombre occidental, con la misma reciedumbre y habilidad de Britomartis, se las ha ingeniado para proteger su virginidad está más en primer plano de lo que éste está dispuesto a admitir. Todo el conflicto por preservar la virginidad, las muchas vías para comprometerla, las múltiples reglas y leyes para satisfacer demandas virginales de la vida religiosa que sin embargo sobreviven, suscitan un interés psicológico; más aún en unos tiempos en los que la psicología aparentemente está más interesada en su opuesto: la sexualidad. Por eso quiero llamar la atención sobre las formas de virginidad históricas y dominantes. Algunas veces siento que

la psicología trata de evitar esta realidad, prefiriendo concentrarse en la alharaca sexual hecha al comienzo del siglo XX.

Por otra parte, llegando más cerca del lado patológico del arquetipo, voy a recordar la advertencia de Ficino en pleno Renacimiento: "Adorar a un solo dios es peligroso" (Edgar Wind, 1960). Como dijo Jung, la enfermedad mental se relaciona con la unilateralidad de una personalidad. El estudio de las imágenes arquetipales facilita la diferenciación de los arquetipos dominantes de una personalidad y nos capacita para tener una noción de los que están activados en la consciencia, listos para participar en el conflicto.

Hipólito

Comenzaré la segunda parte de este escrito con la presentación del *Hipólito* de Eurípides hecha por un gran historiador. En "Challange and Response. The mithological clue", Capítulo V de *A Study of History*, Arnold Toynbee dice:

> Un encuentro entre dos personalidades sobrehumanas es el argumento de algunos de los más grandes dramas que la imaginación humana haya concebido. Un encuentro entre Jehová y la serpiente es el argumento de la historia de la caída del hombre en el libro del *Génesis*; un segundo encuentro entre los mismos antagonistas, transfigurado por la progresiva ilustración del alma siríaca, es el argumento del *Nuevo Testamento*, que nos habla de la historia de la redención. Un encuentro entre Dios y Satanás es el argumento del *Libro de Job*; un encuentro entre Dios y Mefistófeles es el argumento del *Fausto* de Goethe; un encuentro entre dioses y demonios es el argumento de la *Voluspa* escandinava; un encuentro entre Artemisa y Afrodita es el argumento del *Hipólito* de Eurípides... (1946:60)

Las palabras de Toynbee muestran la importancia de *Hipólito*, considerada como una de las grandes tragedias que sobreviven. Respecto a las emociones trágicas, dice Thomas Rosemayer: "En el drama de Eurípides, las sorprendentes transformaciones de *Alcestis* y de *Hipólito* y el impactante rigor de *Las Bacantes*, dejan al público en un fecundo estado de perturbación" (1982:86). Esto quiere decir que el *Hipólito* toca niveles muy profundos de lo emocional y reflexivo en la psique del ser humano.

Se me hace imposible convertir en un libro todos los textos que preparé para el seminario sobre *Hipólito* de la Escuela de Letras. De su abundante contenido, me interesa

mostrar al lector la figura de Hipólito como paradigma del hijo arquetipal de Artemisa y, también, tratar de tener muy presente ese argumento al que se refiere Toynbee: en este caso, el que se desarrolla entre dos fuerzas, opuestas y excluyentes, en conflicto en la psique del ser humano. Entre lo carnal de Afrodita y lo virginal de Artemisa.

El retrato que pueda pasarles tanto de Hipólito como de la lucha entre Artemisa y Afrodita en el alma humana, lo concibo como de interés general en la historia de la cultura y de interés específico en lo que me concierne más directamente: la práctica de la psicoterapia. Mi propósito ha sido centrarme en esos dos aspectos de la obra, que me parecen de mayor importancia para mis propósitos, pero no he querido perder la oportunidad que ésta ofrece para referirme a otros temas que, estoy seguro, enriquecerán la exposición y serán de interés para el lector.

Toda la acción de *Hipólito* se desarrolla en frente del palacio real de Trozén. A un lado del escenario está la estatua de Afrodita; al otro, la estatua de Artemisa. En este escaso trasfondo se expresan los dos opuestos a los que se refiere Arnold Toynbee. En el centro, la puerta del palacio. Afrodita entra en escena y se presenta a sí misma:

> Soy una diosa poderosa y no exenta de fama, tanto entre los mortales como en el cielo, y mi nombre es Cipris. De cuantos habitan entre el Ponto y los confines del Atlas y ven la luz del sol tengo en consideración a los que reverencian mi poder y derribo a cuantos se ensoberbecen contra mí. (*Hipólito*, vv.1-6)[8]

Afrodita, quien en verdad viene en plan de venganza, continúa con una breve historia de los dos personajes

8 Para las citas de *Hipólito* que aparecen en este ensayo se ha seguido la traducción de Alberto Medina G. y Juan Antonio López que se encuentra en volumen 4 de la Biblioteca Clásica Gredos (1977), modificando en el texto algunas líneas para adaptarlo a la versión en inglés utilizada por el autor al preparar el seminario.

principales de la obra: Hipólito y Fedra. En las pocas primeras líneas de su prólogo nos dice exactamente quiénes son Hipólito, Fedra y su esposo Teseo. Nos cuenta que Hipólito es el hijo de Teseo con la amazona Hipólita y que su tutor fue Piteo. El que haya tenido por madre a una amazona, revela que careció de contacto con lo maternal. El mito de las amazonas nos dice que éstas sólo se ocupan de las hijas mujeres y que a los varones los matan o abandonan. Que Hipólito haya sido criado por Piteo, nombre cuyo significado es severo, nos señala también que en su crianza la severidad fue un rasgo dominante.

Enseguida Afrodita explica por qué se siente ultrajada por Hipólito:

> [Hipólito] es el único de los ciudadanos de esta tierra de Trozén que dice que soy la más insignificante de las divinidades, rechaza el lecho y no acepta el matrimonio. En cambio honra a la hermana de Febo, a Artemisa, hija de Zeus, teniéndola por la más grande de las divinidades (...) Por las faltas que ha cometido contra mí, castigaré a Hipólito hoy mismo. (*Hipólito*, vv.11-22)

Afrodita se ha presentado como una divinidad celestial pero, para nuestra sorpresa, dice que se siente ultrajada, que ha venido a cobrar venganza con la muerte de Hipólito a través de la enfermedad de amor y el suicidio de Fedra. Es la imagen de una diosa expresando su ultraje y su plan de venganza de manera abierta, sin contrición. Sin embargo, sólo con un gran esfuerzo podremos comprender un poco lo que una diosa, en este caso Afrodita, transmitía a la audiencia griega al señalar sus planes de venganza a sangre fría, descaradamente y sin hipocresía. Que una diosa celestial se exprese como lo hace Afrodita en el prólogo de *Hipólito*, es algo completamente ajeno a nuestra manera de concebir a la divinidad. Afrodita pone de manifiesto que lo divino puede enfermar y matar a la gente.

En estas primeras líneas, Eurípides ha señalado cuales son los dos arquetipos en conflicto que personifican dos diosas: Afrodita y Artemisa, así como la historia del personaje central del drama. Hipólito vive para una exclusiva finalidad, en una unilateralidad que no admite el conflicto. Su vida virginal está tan polarizada por lo artemisal que Afrodita, el polo opuesto de Artemisa, aparece sólo para compensar su parcialidad extremada con destrucción y muerte, por el necesario juego de los opuestos.

Toynbee dice que, en todos los casos, el mito comienza con un perfecto estado de *Yin*, pero que más adelante "cuando el *Yin* está repleto, está listo para pasar al *Yang*" (Toynbee, 1946:62). Y más adelante, señala: "En *Hipólito* el rol del Dios está en Artemisa y el del diablo, en Afrodita. Artemisa no puede aceptar el combate, pues está vencida de antemano. La relación entre los Olímpicos es anárquica y en el epílogo Artemisa se consuela pensando que uno de estos días tomará el papel del diablo a costa de Afrodita" (Toynbee, 1946:63-64). Casi al final de la obra, en la línea 1328, Artemisa dice: "Así es la ley entre los dioses: nadie quiere oponerse al deseo de la voluntad del otro, sino que siempre cedemos" (*Hipólito*, vv.1328-1331).

La parcialidad de Hipólito, que la psicología junguiana denomina personalidad unilateral, se ha visto desde la perspectiva del ego: el yo de Hipólito vive unilateralmente y rechaza todo lo que está fuera de sí. Pero desde mi perspectiva, la unilateralidad, la extremada polarización, su identificación con Artemisa, forman parte de su naturaleza y de su historia. Y esto es algo muy diferente, pues vemos que en Hipólito hay dos fuerzas arquetipales en pugna. La palabra ego es totalmente irrelevante en este caso.

Hipólito vive de manera simple y única en la infatuación inocente de la vida artemisal, a tal extremo que excluye por completo al arquetipo opuesto. La inflación de Hipólito se desprende de lo que Afrodita nos dice de él: "Por el verdoso bosque, siempre con Artemisa... habiendo encontrado

una compañía que excede a los mortales (*Ibidem*, vv.18-19). La llamada inflación aparece cuando el yo se identifica con un componente del inconsciente colectivo, con una diosa, en este caso Artemisa. A Hipólito le basta tener a Artemisa como compañera; vivir en el mundo de los hombres y tener relaciones con personas diferentes no es para él importante. Y diría que esto en sí mismo –la vida en una parcialidad, la vida unilateral– indica una prognosis negativa para Hipólito. Una de las premisas básicas de la psicología de Jung es el estudio de la unilateralidad. Ésta puede verse en Hipólito, quien parece tener una representación unilateral idealizada de sí mismo, signo de evidente irrealidad.

Eurípides nos revela su genio como hacedor de imágenes en la manera en que va esculpiendo la figura de Hipólito a través del parlamento de Afrodita: "En una ocasión dejó la venerable mansión de Piteo para participar en la iniciación de los misterios..." (*Hipólito*, vv.24-25). En ese momento Fedra, la esposa de Teseo, el padre de Hipólito, se enferma de amor poseída por el deseo de Hipólito que le transmite Afrodita.

Un joven alcanzaba esta iniciación entre la adolescencia y la primera edad viril, la edad de Hipólito dos años antes de la acción de la tragedia. Pero poco a poco nos enteramos de que la actitud de Hipólito no es nueva ni es transitoria, en el sentido de que el elemento predominante en alguien –por momentos y hasta por años– pueda ser lo virginial, mientras que, en otros momentos, la carnalidad de Afrodita o la vida sexual puede adquirir relevancia y convertirse en el factor primordial. Así, esto podría verse desde la condición heracliteana del fluir de los opuestos. Pero en este punto del prólogo de la tragedia es evidente que Hipólito –a pesar de su iniciación, que podría haberlo acercado a otros arquetipos y a una religiosidad diferente, más de acuerdo con su edad– permanece atascado en su afiliación artemisal. Probablemente Hipólito sólo mimetizó los ritos de iniciación y su alma permaneció virginal.

Afrodita dice también en su parlamento lo que sucede en ese momento en la vida de Teseo, padre de Hipólito y esposo de Fedra. Vive un año de exilio en Trozén, con su esposa Fedra, tras un derramamiento de sangre por asuntos políticos en Atenas. Cuando comienza la obra, Teseo está lejos de Trozén consultándole a un oráculo su futuro.

Este es básicamente el contenido del prólogo de Afrodita y hasta aquí mi comentario al respecto. Antes de salir de escena, la propia diosa anuncia la llegada de Hipólito con sus compañeros de caza. Al mismo tiempo, entra en escena un viejo sirviente.

La entrada de Hipólito cantando a Artemisa en coro con sus amigos, seguramente fue una escena extraordinaria del teatro griego y es otra demostración de cómo los griegos rendían culto a sus dioses y diosas. No conocemos la música ni la expresión de los cuerpos, pero la escena y su imaginería debe haber tenido un gran colorido. Hipólito celebra a Artemisa, una diosa virgen muy importante, cuyos contornos representan una de las siete fuerzas básicas[9] de la vida: la fuerza virginal de la naturaleza humana:

> Seguidme,
> seguidme cantando a la celestial hija de Zeus,
> a Artemisa, nuestra doncella protectora.
> (*Hipólito*, vv.59-60)

Reconocemos aquí los orígenes de los himnos marianos que forman parte de la iniciación católica a los nueve años. Pero Hipólito y sus amigos no son niños en la etapa previa a la pubertad, deben más bien estar rondando los diez y ocho o veinte años. La imagen me parece relevante, porque el encuentro de jóvenes cazadores adorando a

9 Las otras son los dioses que dan nombre a los astros más cercanos: Apolo (El Sol), Hermes (Mercurio), Afrodita (Venus), Ares (Marte), Zeus (Jupiter) y Cronos (Saturno).

Artemisa significa que éstos permanecen leales a su iniciación de los nueve años y no se han movido hacia iniciaciones propias de la adolescencia o la edad viril, que se relacionan con Afrodita.

Después del himno coral, Hipólito recita una oración a Artemisa, una bella pieza plena de retórica virginal. Tanto en el contenido del himno como en la plegaria se siente la expresión de un tipo de pureza, una actitud puritana, que resulta ser el aspecto dominante de lo virginal.

> A ti, oh diosa, te traigo, después de haberla adornado, esta corona trenzada con flores de un prado virgen (...) donde el río de la Castidad mana incesante regando flores. La diosa del Pudor [las] cultiva con rocío de los ríos. Vamos, querida soberana, acepta esta diadema para tu áureo cabello ofrecida por mi mano piadosa. Soy el único de los mortales que tiene el privilegio de reunirse contigo e intercambiar palabras, oyendo tu voz aunque no vea tu rostro. ¡Ojalá que los últimos días de mi vida sean iguales a estos primeros! (*Hipólito*, vv.72-88)

Las flores que Hipólito ofrece a Artemisa las ha recogido en un campo no tocado por el hombre. Es así un ejemplo de un alma que se expresa a sí misma imaginando un paisaje virginal.

En la lectura de estos parlamentos de Hipólito, siento la importancia de una psicología que participa de una manera muy fuerte en nuestra vida diaria: el puritanismo. Un puritano sectario se considera a sí mismo bienaventurado y quien no pertenezca a la secta, no lo será. Los que no pertenecen a la secta son impuros, malvados. Y aunque no lo sepamos, esta psicología siempre nos concierne de alguna forma; estamos en una constante fricción con el sectarismo, que aquí se nos manifiesta en forma extremada. Aun cuando no pertenezcamos a ninguna secta religiosa y no hablemos de cosas semejantes con aquiescencia, tenemos que pre-

guntarnos por el sectarismo en nuestra vida diaria. Pues hay que ser muy perspicaz para detectar el sectarismo y la retórica sectaria ayuda a percibirlo. El himno y la plegaria son modelos excelentes de ésta. Cuando Hipólito dice: "Soy el único de los mortales que tiene el privilegio de reunirse contigo e intercambiar palabras, oyendo tu voz, aunque no vea tu rostro", su inflación y su puritanismo se presentan juntos[10]. Y con sus últimas palabras: "¡Ojalá que los últimos días de mi vida sean iguales que los primeros!", nos habla a las claras de una personalidad para la cual el movimiento de la psique no cuenta.

Tras la plegaria, el viejo sirviente que ha estado oyendo, aconseja a Hipólito. Para mí, este viejo sirviente tiene componentes herméticos. Es capaz de ver en seguida la unilateralidad de Hipólito y trata de corregirla. Le dice: "¿Aceptarías de mí un consejo?". E intenta persuadirlo para que reconozca el lado opuesto rechazado (Afrodita) y brutalmente reprimido: "¿Por qué no invocas tú a una diosa venerable? (...) A ésta junto a tu puerta, a Afrodita. Ella es venerable e ilustre entre los mortales". Pero sus esfuerzos fallan. Hipólito reafirma su pureza y contesta: "Desde lejos la saludo, pues soy casto" (*Hipólito*, vv.89-102). Para terminar con un gesto altanero e irónico dirigido a la diosa. La escena con el sirviente amplia el retrato de la unilateralidad de Hipólito que se ha venido desarrollando. Muestra su absoluta repugnancia hacia el opuesto de la diosa a la que rinde culto.

Sin duda, Eurípides supo ver en las complejidades arquetipales de los dioses griegos, en sus represiones mayores, lo que hoy podríamos llamar la patología por represión. Y esto es evidente no sólo en *Hipólito*. *Las Bacantes* presentan con gran maestría la venganza de Dionisos, que castiga a Penteo por no ofrecerle libaciones y despreciarlo.

10 Véase al respecto "La psicología del sectarismo en tiempos de ansiedad", en: López-Pedraza 2000b:139-158.

Hipólito es una obra con una retórica exacta de la castidad virginal. Y es importante ya que desarrolla la imaginería de Hipólito como hijo favorito de Artemisa. En ella puede verse como la castidad llevada al extremo se convierte en odio y rechazo de la mujer. Puede verse a Hipólito como un misógino. En uno de sus parlamentos –después de hablar con la nodriza de Fedra, quien como una celestina le cuenta del amor de Fedra por él– Eurípides dibuja este rasgo de Hipólito: su extraña actitud de rechazo hacia el sexo opuesto. Eurípides crea una imagen clásica de este rasgo:

> Zeus, ¿Por qué llevaste a la luz del sol para los hombres ese metal de falsa ley, las mujeres? Si deseabas sembrar la raza humana, no debías haber recurrido a las mujeres para ello sino que los mortales, depositando en los templos ofrendas de oro, hierro o cierto peso de bronce, debían haber comprado la simiente de los hijos, cada uno en proporción a su ofrenda y vivir en casas libres de mujeres. He aquí la evidencia de que la mujer es un gran mal: el padre que las ha engendrado y criado les da una dote y las establece en otra casa, para librarse de un mal. Sin embargo, el que recibe en su casa ese funesto fruto siente alegría en adornar con bellos adornos la estatua y se esfuerza en cubrirla de vestidos, desdichado de él, consumiendo los bienes de su casa. Mejor le va a aquel que coloca en su casa una mujer que es una nulidad, pero que es inofensiva por su simpleza. Odio a la mujer inteligente: ¡que nunca haya en mi casa una mujer más inteligente de lo que es preciso! Pues en ellas Cipris prefiere infundir la maldad; la mujer de cortos alcances, por el contrario, debido a su misma cortedad, es preservada del deseo insensato. A una mujer nunca debería acercársele una sirviente; fieras que muerden pero que no pueden hablar deberían habitar con ellas, para que no tuviesen ocasión de hablar con nadie ni recibir respuesta alguna. Pero la realidad es que las malvadas traman dentro de la casa proyectos perversos y las sirvientes los llevan fuera de la misma. (*Hipólito*, vv.616-651)

Este es un discurso de especial interés, porque en el conflicto entre Afrodita y Artemisa, es evidente que el hijo arquetipal de Artemisa no se contenta con ser casto, como podríamos esperar. Por ejemplo, alguien puede ser casto sin que le concierna el modo de ser de los demás, pero parece que la castidad rara vez es tan simple. Cuando Hipólito aparece por primera vez al comienzo de la obra, en el dialogo con el viejo sirviente expresa su brutal rechazo de Afrodita, pero ahora vemos su rechazo y su odio hacia la mujer como un todo. Me arriesgo a decir que Eurípides debe haber sentido en sí mismo lo artemisal, debe haber sentido profundamente el conflicto ente Artemisa y Afrodita como cualquier persona culta griega; éste conflicto formó parte de su tradición. La tragedia griega más vieja que conocemos, *Las Danaides* de Esquilo, se centra también en la oposición entre Afrodita y Artemisa. Es de suponer que Eurípides conoció personas cuya manera de ser y cuya expresión se acercaba a las de Hipólito; que usó estos rasgos para crear una imagen muy precisa, con una retórica extraordinariamente aguda de una personalidad casta que rechaza a la mujer.

Es importante no confundirnos en nuestra lectura de Eurípides: lo que tenemos ante nosotros no es torpe, sino arquetipalmente correcto. Es una retórica artemisal en el hombre. Los rasgos de la castidad de Hipólito presentes hace veinticinco siglos, siguen presentes aún hoy. Más de una vez he conocido personas cuya manera de hablar es muy similar al legado que Eurípides nos dejó con los parlamentos de Hipólito. Sin embargo, tal como lo vimos antes, si la castidad sólo fuera castidad no habría problema. El problema es que donde hay castidad en extremo, como en este caso, ésta tiende a querer suprimir su opuesto, llegando en esto hasta lo grotesco o lo demencial.

Pero, para expresarse como lo hace Hipólito, no es necesario estar en una situación similar. Hombres cuyas circunstancias vitales son muy diferentes hablan sobre las mujeres de una manera casi idéntica. Hay una infinita variedad

de retórica misógina oculta, concepciones misóginas entretejidas en las conversaciones que se escuchan cada día que, si se tiene suerte, es posible detectar. Pero no se puede reflexionar sobre el parlamento de Hipólito sólo desde el lado masculino porque, con una pequeña variación, esta retórica artemisal podría reconocerse en el discurso de una mujer furiosa con los hombres. Es un discurso colectivo e inconsciente. Cuando Hipólito maldice a las mujeres, hay que reconocer que usa un lenguaje colectivo, signo de un estado muy inconsciente. Y también cuando la mujer maldice a los hombres de manera indiferenciada lo hace desde el inconsciente.

Al leer el parlamento de Hipólito, o al oír a un hombre o a una mujer expresando su rabia contra el sexo opuesto, tenemos una sensación de confusión. Por un lado, se siente la tristeza y *pathos* de este discurso; por el otro, lo absurdo. Pero a pesar de lo absurdo, no se trata de nada fuera de lo ordinario dentro de los límites estrictos del modelo arquetipal que nos interesa.

Y esto no es todo lo que el parlamento de Hipólito nos deja ver. Tenemos que aceptar que los componentes de su discurso están a menudo en nuestra propia imaginería interior, en los soliloquios en los cuales pasamos gran parte de nuestras vidas. Eurípides nos acerca a lo que llamamos hoy fantasías o *feelings* negativos, usualmente reprimidos. Pues sabemos que en todo tipo de relación, y sobre todo en la relación hombre-mujer, debe de haber un balance entre el sentir (*feeling*) positivo y el negativo; y el sentir negativo, cuando es inconsciente, se suele proyectar en el otro a través de este tipo de retórica. Me parece, hablando de una manera conservadora, que gran número de divorcios hoy en día se deben a una mala comprensión de los componentes básicos (positivos y negativos) del *feeling* o a la incapacidad de aceptar la manifestación de lo virginal en la pareja. Pues al carecer de una psique capaz de aprender de los componentes virginales, éstos no se reconocen y se exacerban, provocan-

do rechazo. Entonces no hay complemento en el juego de los opuestos en la vida de la pareja. No sucede entonces en la pareja ese ritmo de unión y separación –señalado por Jung desde el punto de vista de la alquimia en *Misterium Coniuntionis* (Jung, *CW*14) y marcado en la religión griega por las polaridades de Afrodita y Artemisa (lo carnal y lo virginal)– y la relación se hace destructiva.

En una escena posterior, comienza a aparecer lo central de la tragedia. Me refiero a la entrada de Teseo alardeando del resultado positivo de su consulta al oráculo, cuando la realidad que se encuentra es que su esposa Fedra no ha podido soportar lo que se ha llamado el *aidòs* de Fedra (el conflicto insuperable entre la posesión sexual por Afrodita y sus complejos moralizadores, provocados al extremo por la intervención de la nodriza) y se ha suicidado, ahorcándose.

Teseo entra en escena, acompañado de su guardia real, con la cabeza coronada por la guirnalda que usan quienes han obtenido una respuesta favorable del oráculo. Su figura, tal como fue concebida por Eurípides, no se aleja mucho del político latinoamericano: está involucrado en disturbios políticos, en un derramamiento de sangre y probablemente en hechos de corrupción, pero tales cosas no lo preocupan demasiado. Y puede que ésta sea la visión de Eurípides de algunos aspectos de la democracia ateniense del tiempo en que le tocó vivir. Con esta entrada ostentosa de Teseo retrata el componente histriónico histérico de su personalidad. Tras un ritual religioso, su actitud parece demasiado pomposa. Después de consultar al oráculo, el suplicante debería de estar en un estado de introspección, madurando internamente los contenidos oraculares. Relaciono la imagen de la entrada de Teseo con la psicología de muchas personalidades histéricas, especialmente cuando la ostentación es predominante. De un minuto a otro, éstas personalidades pasan de un estado exaltado de histerismo optimista –todo en la vida parece fácil de resolver como si se tuviera una varita mágica– a la tragedia. Así, cuando Teseo

pregunta por qué no ha sido recibido con alegría, cuando siente que algo raro pasa en su casa y es confrontado con la realidad trágica –su amada esposa se ha suicidado– tenemos una imagen espeluznante. Eurípides mueve con ironía la imaginación ateniense sobre su héroe fundador y trastorna las creencias religiosas sobre el oráculo. Quizás fue este tipo de escenas lo que hizo a Eurípides tan impopular entre la audiencia ateniense. La llegada de Teseo, lleno de optimismo histérico, su corto diálogo con el coro que le informa sobre el desastre y, finalmente, la realidad de su esposa muerta, es en verdad un plato fuerte: una representación que muestra un rápido movimiento desde una exaltación histérico maníaca hasta la tragedia que se expresa en estas palabras de Teseo:

> ¡Oh fortuna, cuán pesadamente te has abalanzado sobre mí y mi casa, afrenta desconocida de algún genio vengador! ¡Es la ruina de mi vida, imposible ya vivir! ¡Contemplo, desdichado de mí, un mar de desgracias, ya mi esperanza de seguridad se desvanece, pues no puedo vislumbrar la costa, ni tengo fuerzas para franquear las olas de esta desventura!... (*Hipólito*, vv.820-825)

Unas pocas palabras relacionan su llegada con la muerte de su esposa: "...ya mi esperanza de seguridad se desvanece..." Teseo acaba de regresar de un acto religioso, pero éste no le ha garantizado la "seguridad" que al parecer estaba buscando y ahora se le ha revelado su destino trágico. Su grito: "ya mi esperanza de seguridad se desvanece", nos da un retrato claro de su mentalidad: ha puesto toda su esperanza de seguridad en su vida como político y en su esposa Fedra.

Me he referido a Eurípides como un maestro en la psicología de los opuestos, y no creo estar descaminado cuando veo las palabras de Teseo desde este ángulo. Podemos leerlas como las polaridades entre las que se debatía Teseo para el tiempo de la muerte de Fedra: seguridad e inseguridad.

Esta misma esperanza de seguridad es también evidente y está presente hoy día. En general, aparece como el propósito más inmediato en la vida de una persona. La gente hace lo posible por lograr o sentir seguridad, como si ésta fuera una panacea, un fin en sí mismo. Más aún, se quiere alcanzar ésta de la manera más fácil y rápida posible. El hombre moderno es incapaz de reflexionar sobre la seguridad como una polaridad, un opuesto. Tenemos que darnos cuenta de que gran cantidad de jerga psiquiátrica se basa en los estados de seguridad e inseguridad. Uno de los diagnósticos más inmediatos es que el paciente sufre de inseguridad o de su opuesto: que el paciente se siente generalmente seguro pero es rígido porque, en realidad, teme perder su seguridad. Pero estos dos polos: seguridad e inseguridad, aparecen señaladamente en la histeria, que se manifiesta hasta el extremo cuando alguien relata los actos más importantes de su vida –historia, trabajo, matrimonio...– en relación con sus sentimientos de seguridad o inseguridad. El componente histérico es muy evidente en esta grotesca manera de valorizar la vida.

Seguramente Eurípides produjo un *shock* en el griego de su tiempo con esta escena de Teseo. Quizás intentaba animar a la audiencia a reflexionar sobre la debilidad humana, capaz de confundir un oráculo con la seguridad. Y esto tiene vigencia todavía hoy. La imagen de Teseo coronado nos lleva a reflexionar sobre cómo la psicología oracular puede llegar a lo más disparatado cuando atrapa la fragilidad humana con la esperanza de seguridad.

Si aceptamos la proyección sobre el polo de la seguridad, podremos ver su autonomía. Ésta se convierte en el único bien al que rendir culto y, por ello, reflexionar sobre seguridad e inseguridad es, a menudo la tarea más inmediata de la psicoterapia.

No quiero dejar pasar la oportunidad para referirme un tanto a la psicología de lo oracular que aparece en *Hipólito* y está presente en la literatura griega desde Homero. En

las primeras páginas de *La Ilíada*, cuando Aquiles reúne a los griegos y dice que la guerra y la peste se han juntado para aniquilarlos y sugiere: "¿Por qué no consultamos a algún adivino, a algún sacerdote o algún intérprete de sueños, para que nos diga cuál es la causa de esta cruelísima iracundia de Apolo, ya que también los sueños son obra de Zeus?" La respuesta la da el adivino Calcas, "el más grande adivino, que conocía el pasado, el presente y el porvenir, inspirado por Apolo".

Evidentemente la psicología oracular tuvo gran importancia para el griego. En *Greek Oracles,* H. W. Parker estudia los dos oráculos más importantes de Grecia: el de Delfos, regido por Apolo, y el de Dodona, más arcaico y regido por Zeus. Ambos aparecen ya en La Ilíada. El oráculo de Dodona se hacía a través del murmullo o ruido de una gran encina mecida por el viento, bajo la cual dormían sus sacerdotes sobre la tierra, sin lavarse los pies. Se me hace que estos sacerdotes vivían en un constante estado de depresión de la consciencia (*abaisement du niveau mental*) y que desde éste profetizaban. El oráculo de Delfos se hacía a través de la Pitia, quien se sentaba en un trípode sagrado y caía en trance. Los sacerdotes interpretaban lo que decía en tal estado.

Sabemos bastante del oráculo de Delfos y del papel que jugó al orientar al griego en tiempos difíciles. Como, por ejemplo: ordenando la Batalla de Maratón y los proyectos colonizadores. Hablamos aquí de los tiempos del apogeo griego, en el siglo V. Al parecer, en tiempos de Eurípides lo oracular comenzaba su decadencia, como lo sugiere esa alusión a lo positivo o negativo de lo oracular, que muestra la superficialidad a la que me referí.

También sabemos que lo oracular ya estaba en plena decadencia en el período helenístico y que su psicología fue asimilada en gran parte por la Teurgia, que presenta una psicología más introvertida y hermética. O sea, se puede observar que hay un gran movimiento orgánico desde

Homero hasta el apogeo del griego en el siglo V y de aquí al período helenístico.

A lo largo de la historia, lo oracular ha hecho su aparición de muy distintas maneras que incluye la llamada magia y hoy día sigue presente en múltiples manifestaciones. T. S. Eliot, por ejemplo, se refiere a ello en sus *Cuatro cuartetos:*

> Comunicarse con marcianos,
> dialogar con espíritus,
> describir la conducta de los monstruos marinos,
> trazar horóscopos, leer
> las entrañas o bolas de cristal,
> diagnosticar la dolencia en las firmas,
> evocar biografías
> de las arrugas de la palma de la mano,
> tragedias de los dedos; suscitar predicciones
> mediante sortilegios u hojas de té,
> desentrañar lo inevitable
> con barajas, jugar con estrellas de cinco puntas
> o barbitúricos, o disecar
> en miedos preconscientes la imagen recurrente;
> explorar la matriz, el sepulcro, los sueños;
> son todos pasatiempos y drogas habituales,
> y material para la prensa;
> y siempre lo serán, especialmente algunos
> cuando hay desastres nacionales y problemas
> ya sea en las costas de Asia o en el camino de
> Edgware.
> La inquisitividad del hombre
> interroga el pasado y el futuro
> y se limita a esa dimensión.
> Pero captar el punto en que se cruzan
> lo intemporal y el tiempo
> en una vida entera de muerte por amor,
> aunque tampoco es una ocupación
> sino algo que le dan y que le quitan
> es una ocupación digna de un santo;
> ardor, desprendimiento y entrega de sí mismo.
> ("The Dry Salvages", vv. 184-205)

No hay duda sobre la necesidad del ser humano de buscar orientación para su futuro. Pero en la literalización de esto corre el riesgo, tal como lo ve Eliot, de perder conexión con el aquí y el ahora donde reside la vida emocional.

La psicoterapia está expuesta a caer en la psicología de lo oracular y el psicoterapeuta puede volverse inconsciente de esto. Hay muchos pacientes que consultan al psicoterapeuta de este modo y demandan una orientación literal para un futuro que les causa ansiedad. El terapeuta que se deja llevar por tales demandas está expuesto a caer en la charlatanería. Pero, de cualquier manera, lo oracular pertenece a las proyecciones que recibe el psicoterapeuta y forma parte de su oficio. Hay que tener presente que, a lo sumo, en la psicoterapia puede aparecer la prognosis, una visión muy diferente que se va haciendo a lo largo del proceso terapéutico.

Pero donde lo oracular se hace más presente hoy día es en la Economía. Parece que ante la incertidumbre del mundo actual la Economía se manifiesta como un asidero central tanto para los que buscan la "seguridad" personal ya referida como para las grandes naciones, que respaldan con ésta su impulso de desarrollo y sus ambiciones de poder. En las inversiones económicas a futuro es donde lo oracular tiene hoy sus versiones más fructíferas y también más desastrosas. Pero a esto solo me referiré de pasada, ya que esta fuera de mis posibilidades. Mi único interés ha sido señalar la presencia actual de esta psicología.

La confrontación de Teseo e Hipólito cambia al extremo la acción que ha venido desarrollándose en la tragedia. Hipólito entra en escena inocente de lo que le espera en este encuentro con su padre, quien lo increpa, haciéndolo culpable del suicidio de Fedra. Del diálogo extraigo lo que me parece de interés. En un largo parlamento, Teseo maldice a su hijo, lo manda al exilio y pide su muerte a Poseidón. Al imprecarlo, dice:

> ...¿De modo que tú eres el hombre sin par, el que vive en compañía de los dioses? ¿Tú, el casto y puro de todo mal? No puedo creer que te jactes hasta el extremo de llamar, insensatamente, a los dioses ignorantes. ¡Pregona y vocifera la bondad de tus dietas raras! Adopta a Orfeo como tu señor y profeta y entrégate a la adoración de sus palabras etéreas. (*Hipólito*, vv.948-955)

Cuando Teseo le dice a Hipólito: "¡Pregona y vocifera la bondad de tus dietas raras! Adopta a Orfeo como tu señor y profeta y entrégate a la adoración de sus palabras etéreas", nos da una visión sucinta de los intereses anexos que ocupaban su mente: es un cazador artemisal y se mueve en el ámbito intelectual a través de la pureza de las dietas prescritas por los órficos. Así, cuando un psicoterapeuta descubre que un paciente sigue dietas extrañas, puede pensar que podría estar tomado por estas complejidades. Usualmente el paciente está bajo la influencia de una dieta de moda, regulada por las ideas de pureza. La medicina de hoy parece menos capaz de reflexionar que el así llamado bienestar tiene más que ver con un cierto balance entre enfermedad y salud, con un sentido de la vida y la cultura, que con una dieta especializada. En un vivir culto, se puede comer de todo, en gran o poca cantidad, a sabiendas de que el hambre es un instinto básico. Una dieta rara puede ser la expresión de una seria crisis que la persona trata de controlar a través de las reglas y expectativas de la dieta, sin tener en cuenta que está tratando de controlar un instinto cuyas anomalías se manifiestan en un espectro que va desde la *anorexia nervosa* hasta la obesidad.

Tiene que verse el interés de las palabras que Eurípides pone en boca de Teseo, dirigidas al ateniense del siglo V. Teseo bien pudiera decirle a su hijo Hipólito: "Eres como esas personas que nos aburren con sus teorías sobre alimentación cuando, en realidad, aquí en Atenas comemos lo que nos ha sido accesible y aun así tenemos una cultura y un

sentido de la vida". Tener consciencia del cuerpo en cualquier condición que esté, más aún si está enfermo, es una consciencia básica. Podemos imaginar que fue la psicología del sectarismo lo que produjo la indignación de Eurípides. Sabemos que el griego rechazó el sectarismo, o lo que en Grecia fue probablemente su más fuerte representante: el orfismo. Sus líneas parecen contener una verdadera comprensión de su peligro para la preservación del individuo en tanto tal. Siento que Eurípides trató de preservar lo esencialmente griego mostrando su indignación.

La respuesta de Hipólito a las acusaciones de su padre dejan ver que nada hay en su vida que pueda corresponder al término técnico junguiano de *sombra*, el aprender de lo que nos es ajeno, de lo que no conocemos de nuestra naturaleza e historia y proyectamos inconscientemente. Y esta carencia de conexión con su sombra muestra la penosa limitación que circunscribe su vida.

Al comienzo, Hipólito parecía una personalidad infatuada, pero ahora podemos ver su penosa limitación y su abrumadora pobreza. Se han evidenciado las verdaderas proporciones de su vida, una vida unidimensional que a fuerza de reprimir lo que le es ajeno, lo proyecta como una gran sombra de la que es incapaz de aprender.

Su psicología de la castidad y de la virginidad sigue manifestándose:

> (...) hasta el día de hoy estoy puro de los placeres carnales. De ellos no conozco práctica alguna, salvo por haberlos oído de palabra o haberlos visto en pintura, pero no ardo en deseos de indagar en ellos, ya que poseo un alma virgen. (*Hipólito*, vv.1003-1007)

Quisiera que se vieran los dos aspectos de este parlamento. Hipólito dice primero que es virgen porque nunca ha tenido una relación sexual con una mujer. Pero hay también un aspecto interno que considerar porque, de acuerdo

con lo que dice, así como es virgen físicamente lo es psíquicamente. Hipólito expresa lo externo: "estoy puro de los placeres carnales", y lo interno: "poseo un alma virgen". En otras palabras, dice que su mente sólo puede tolerar la representación mental de Artemisa, la virgen.

Quisiera comentar otros aspectos de *Hipólito* que muestran las profundas preocupaciones de Eurípides por su tiempo. Teseo dirige a Hipólito estas palabras:

> ¡Oh hombres que tienen muchos conocimientos en vano!, ¿para qué enseñan innumerables ciencias y de todo encuentran salida y todo lo descubren si, en cambio, una sola cosa no saben y no han atrapado aún: enseñarle la sensatez a los que no la tienen? (*Hipólito*, vv.916-920)

Muchos *scholars* han visto en estas líneas una alusión al sofismo y pueden leerse dentro de la concepción de las *teletai*[11], que se refiere a la instrucción individual directa sobre el destino de las personas y su relación con los dioses. Los cultos de la ciudad estado griega fueron grandes festivales en los cuales se vivió la experiencia ritual. Su centro fue el culto de la imagen o de los misterios, así llamados porque hacen referencia a la religiosidad vivida sin necesidad de palabras que la expliquen. De acuerdo con Ivan Linforth, no todas las *teletai* son órficas ni sofistas; pero la instrucción religiosa órfica era principalmente a través de la palabra escrita con poemas atribuidos a Orfeo o a otros poetas órficos. Cuando Teseo dice: "de todo encuentran salida y todo lo descubren", se puede ver cómo funciona la literatura y la filosofía del sofista, impartiendo instrucción instantánea con una retórica hecha poder: la poesía guiando de manera directa una instrucción religiosa. Indudablemente estas *teletai* deben relacionarse con las palabras difusas,

11 En *The Arts of Orpheus*, Ivan Linforth, el gran *scholar* americano, desarrolla este tema.

vaporosas y elevadas, que antes discutimos. Probablemente el parlamento de Teseo se refiere a esas *teletai*, palabras escritas, y a la instrucción inmediata y rápida mediante ellas. El fragmento nos dice claramente que para Eurípides lo importante era el conocimiento de la locura: "enseñarle la sensatez a los que no la tienen". Esto nos conecta con la poesía trágica del mismo Eurípides, que enseña la locura para su reflexión, y a lo que hemos referido anteriormente sobre la aproximación a la sombra. El rechazo de Eurípides del sofismo es otra muestra de su celo en proteger los valores griegos, en este caso a sabiendas del origen sirio del sofismo.

El parlamento también puede leerse como una imagen que muestra un conflicto histórico en la raíz de la cultura occidental: el conflicto entre religiones vivas, con sus experiencias e imágenes, y las religiones escritas, que instruyen adeptos a través de las palabras; y como vimos, éstas son de procedencia foránea. Este conflicto, que Eurípides vio en el siglo V, nos da una visión histórica de algo sabido hoy día y que ha tenido una gran importancia en la formación de la mente del hombre occidental y ha dado a la civilización occidental su configuración. La religión occidental es mayormente una religión de la palabra escrita. El producto del encuentro entre la palabra escrita en la herencia griega con la palabra escrita en la tradición judía. Y como acabamos de señalar, la religión que se expresó a través de la palabra escrita dejó su impronta en la vida religiosa del hombre occidental. Nuestra historia de la religión es una constante y sistemática negación de lo religioso que proviene de la experiencia; y la religión ha llegado a ser la que impone sus leyes y su poder a través de la palabra escrita. Esta tradición ha torcido el funcionamiento psíquico del hombre occidental y esto obviamente concierne especialmente a la psicoterapia junguiana, la cual se interesa en la experiencia interior vital de las imágenes reprimidas por la tradición religiosa y la instrucción académica de conocimientos psicológicos.

Podemos imaginar entonces cuánto desagradaron a Eurípides las pretensiones de ciertas *teletai*, la concepción de que la experiencia psíquica de la religión puede enseñarse a través de la palabra escrita.

Eurípides nos ha permitido reflexionar sobre la externalización de la experiencia religiosa y del conocimiento, algo que sobrevive con fuerza en nuestros días, pero Gilbert Murray, un estudioso de Eurípides, nos deja ver, en un pasaje que cito más abajo, el cambio esencial que ha vivido la cultura occidental desde el siglo V a.C. hasta nuestros días. Desde que Eurípides escribió sus tragedias hasta nuestros tiempos, ha habido un gran cambio en el interés del hombre. Este se ha movido de la realidad interna a la realidad externa. Gilbert Murray expresó este cambio muy bien:

> A fines del siglo V la gente decía, con Sócrates y la mayoría de los sofistas, que estas preguntas sobre la naturaleza del mundo y de las estrellas eran inútiles. Cosas así son imposibles de saber; era mejor enfocarse en problemas más manejables y prácticos, por ejemplo, la ética, la política o la naturaleza del alma. Exactamente lo contrario de lo que diría el hombre moderno. Para nosotros, la ética, la política y la naturaleza del alma son precisamente las que plantean problemas sin respuesta, mientras que las ciencias físicas y la astronomía han tomado un enorme cuerpo con resultados concretos y prácticos evidentes.

Murray escribió esto en las primeras décadas del siglo XX. Desde entonces el conocimiento humano del mundo exterior se ha desarrollado e incrementado mucho más, en comparación con el conocimiento de la propia realidad interna. El conocimiento de la propia realidad definitivamente ha disminuido. Es verdad que la mayor parte de los estudios psicológicos se han desarrollado en el siglo XX, sin embargo, hoy día los logros en los estudios de la realidad interior son muy pobres en comparación con los alcanza-

dos en los estudios de la realidad exterior. Por ejemplo, en psicopatología, desde finales del siglo XIX, ha habido enormes progresos en los estudios de la enfermedad mental que hoy está en libros de texto. Pero estos estudios se ocupan más de la "psicología" en relación con adaptación a la realidad exterior y de la realidad interior se ha preservado muy poco, la mayor parte en la escuela junguiana. Jung fue en realidad el más valiente explorador de la psique durante el siglo XX, en el sentido de que fue posiblemente el único cuyo campo de exploración fue principalmente su propia psique. Pero para otros investigadores, cuya actitud ha sido similar a la de los estudios de las Ciencias Naturales, el campo más importante ha sido la observación de sus pacientes y la aplicación de sus propias teorías de curación. Ningún otro psicólogo ha escrito sobre sus experiencias interiores como lo hizo Jung. Tantos años después de su muerte, se tiene la impresión de que los progresos en la exploración de la realidad interior son aún muy pequeños. En este sentido, el genio de Jung fue único. Sus discípulos han seguido sus pasos principalmente a través de la amplificación y el desarrollo de algunas facetas de la psique descubiertas por éste y muchos entregándose a la exégesis. Sólo algunos han dado pasos más allá, tratando de abrir nuevos conocimientos y ampliando la base que nos legó.

En medio del enfrentamiento entre Teseo e Hipólito hay una corta intervención del coro que quiero comentar. Dice el coro "No sé cómo podría llamarse feliz a algún mortal. Hasta el día de hoy, Hipólito, eras un gran afortunado, ahora todo cambió" (*Hipólito*, vv.981-982).

Relaciono esta intervención del coro con las líneas de Toynbee que cité al comienzo: cuando el *Yin* está repleto pasa bruscamente al *Yang*. Hipólito no siente desesperación por lo que está sufriendo hasta que no se rinde ante el brutal ataque de su padre. Hipólito responde: "me has partido el corazón y es tiempo de llorar, si mi padre piensa que en

verdad soy un malvado" (*Hipólito*, vv.1070-1071). A lo largo del parlamento Hipólito revive recuerdos de su historia, de su infancia, que participan de su destino: "¡Oh madre desdichada, oh amargo nacimiento! ¡Que ninguno de mis amigos sea un bastardo!" (*Ibidem*, vv.1082-1083). Es entonces cuando Teseo lo expulsa al exilio.

Para los griegos, el exilio fue el mayor castigo; para Hipólito, en particular, un castigo peor que la muerte pues ha sido condenado por un ultraje que no cometió. Su parlamento antes de partir, compuesto por un poeta cuyos últimos años transcurrieron en un destierro voluntario, es profundamente conmovedor y nos aproxima al exilio psíquico que todos llevamos dentro:

> ¡Desdichado de mí! ¡Conozco la verdad y no sé cómo revelarla! (Dirigiéndose a la estatua de Artemisa) ¡Oh la más querida para mí de las divinidades, hija de Leto, compañera de mi existencia y de mis cacerías, soy desterrado de la ilustre Atenas! ¡Adiós, ciudad y tierra de Erecteo! ¡Oh llanura de Trozén, cuántas alegrías proporcionas a la juventud, adiós! Es la última vez que te veo y que te dirijo mis palabras. (A sus compañeros) ¡Vamos jóvenes compañeros de esta tierra, dénme su adiós y acompáñenme fuera del país! ¡Nunca verán a un hombre más virtuoso, aunque mi padre no lo crea! (*Hipólito*, vv.1090-1102).

En el curso de estas reflexiones sobre *Hipólito*, he tratado de mostrar la compleja religiosidad de Eurípides, el vaivén de su alma entre lo racional y lo irracional. Eurípides es un imaginero que con un cuidado racional modela su imagen; pero esto lo presenta con una imaginería irracional que nos paraliza y sobre la cual nada podremos especular. Su irracionalidad no deja margen para la especulación; es simplemente abrumadora. Y aquí me refiero otra vez al alma que vive en el cuerpo como en su propia casa. Fue un alma que se sintió confortable en ese vaivén entre lo racional y lo

irracional y no polarizó estos aspectos ni se identificó con uno u otro. Un alma que supo cómo vivir las imágenes irracionales. Capaz de sentir los repentinos ataques de la más devastadora irracionalidad sin que esto la moviera fuera de su hogar: del cuerpo.

Lo anterior pertenece a mis reflexiones sobre la psicología de Eurípides, cuyo punto de partida es la controversia entre los estudiosos de la era victoriana de finales del siglo XIX, quienes vieron en el trágico sólo el lado racional, y los de mediados del siglo XX, para quienes Eurípides forma parte del irracionalismo griego (tras dos guerras mundiales se requería profundizar en el estudio de lo irracional). Hoy día mi concepción, un tanto audaz, es que Eurípides es un modelo de unión entre lo racional y lo irracional o, quizás, aceptando mi proyección y yendo un poco más allá: que en Eurípides, como veremos, razón arquetipal y locura funcionan al unísono, tal como nos lo muestra la catástrofe de Hipólito, en la cual la locura está representada por el toro.

Una de las escenas más conmovedoras del teatro de todos los tiempos es la despedida de Hipólito de sus amigos y su muerte, narradas a Teseo por un mensajero:

> Teseo, la noticia que te traigo es digna de preocupación para ti y para los ciudadanos que habitan la ciudad de Atenas y los confines de la tierra de Trozén (...) Hipólito ya no existe, por así decirlo. Ve aún la luz, pero su vida está pendiente de un hilo. (*Hipólito*, vv.1157-1164)

Y tras una corta intervención de Teseo, cuenta lo sucedido:

> Nosotros, junto a la costa, abrigo de las olas, peinábamos con cardas la crin de los caballos entre sollozos, pues alguien vino trayendo la noticia de que Hipólito ya no pondría más el pie en esta tierra, castigado por ti a un doloroso destierro.

Y él mismo llegó a la orilla, acompañando con su canto de lágrimas el nuestro. Innumerable compañía de jóvenes de su edad le seguía. Por fin, poco después, cesando sus sollozos, dijo: "¿A qué continuar mis lamentos? Tengo que obedecer las palabras de mi padre. Enganchen a mi carro los caballos que se pliegan al yugo, servidores, esta ciudad ya no es la mía".

(...) tomando en sus manos el aguijón, fustigó a los caballos con un solo golpe y nosotros (...) seguíamos a nuestro señor por el camino que conduce a Argos y Epidauro (...) llegábamos a un paraje desierto, en donde (...) una costa escarpada se extiende hacia el golfo Sarónico. De allí surgió un rumor de la tierra, cual rayo de Zeus, profundo bramido, espantoso de oír. Los caballos enderezaron sus cabezas y sus orejas hacia el cielo y un fuerte temor se apoderaba de nosotros al buscar de donde procedía el ruido. Y mirando a las costas azotadas por el mar, vimos un ola enorme que se levantaba hacia el cielo, hasta el punto de impedir a mis ojos ver las costas de Escirón y ocultaba el istmo y la roca de Asclepio. Y luego, hinchándose y despidiendo en derredor espuma a borbotones por el hervor del mar, llega a la costa donde estaba la cuadriga. Y en el momento de romper con el estruendo, la ola vomitó un toro, monstruo salvaje. Y toda la tierra, al llenarse de su mugido, respondía con un eco tremendo. A aquellos que veían la aparición resultaba insoportable a su mirada. Al punto un miedo terrible se abate sobre los caballos. Nuestro amo, muy práctico en la forma de comportarse de los mismos, agarra las riendas con ambas manos y tira de ellas, como un marinero tira hacia la empuñadura del remo, echando todo el peso de su cuerpo hacia atrás al tirar de las correas. Y las yeguas, mordiendo el freno forjado a fuego con las quijadas, se lanzan con ímpetu, sin preocuparse de la mano del piloto, ni de las riendas ni del carro bien ajustado. Y si, dirigiendo el timón hacia la llanura, conseguía enderezar la carrera, el toro se ponía delante haciéndole dar la vuelta, enloqueciendo a la cuadriga de temor. Mas, despavoridas en su

ánimo, se lanzaban hacia las rocas, acercándose al parapeto del carro, hasta que le hizo perder el equilibro y volcó, lanzando las ruedas del carro contra una roca. Todo era un montón confuso: los cubos de las ruedas volaban hacia arriba y los pernos de los ejes, y el mismo desdichado, enredado entre las riendas, es arrastrado, encadenado a una cadena inextricable, golpeándose en su propia cabeza contra las rocas y desgarrando sus carnes, entre gritos horribles de escuchar: "¡Deténganse, yeguas criadas en mis cuadras, no me quiten la vida! ¡Oh desdichada maldición de mi padre! ¿Quién quiere venir a salvar a este hombre excelente?" (*Hipólito*, vv.1173-1242)

El mensajero pregunta a Teseo si quiere que traigan a su hijo para que muera en Trozén y Teseo, desesperado, así lo pide. Artemisa aparece entonces tras su estatua, en lo alto del palacio, y dirigiéndose a Teseo, quien pide a gritos morir, le explica lo que ha pasado:

> Has cometido una acción terrible, más, sin embargo, aún puedes alcanzar el perdón por ella. Afrodita fue la que quiso que ello sucediera, para saciar su ira. Así es la ley entre dioses: nadie quiere oponerse al deseo de la voluntad del otro, sino que siempre cedemos. Ten en cuenta lo siguiente: si no hubiera sido por temor a Zeus, yo no hubiera llegado al punto de ignominia de dejar morir al hombre al que, de todos los mortales, profesaba más afecto. (*Hipólito*, vv.1325-1334)

Aparece Hipólito entonces, cubierto de sangre en brazos de sus compañeros:

> ¡Desdichado de mí! ¡Me ha arruinado el poder de Poseidón y la maldición de un padre injusto! ¡Estoy muerto, desdichado, ay de mí! Los dolores traspasan mi cabeza, la convulsión se lanza sobre mi cerebro! Párate, deseo descansar mi cuerpo destrozado. (*Hipólito*, vv.1348-1359)

En ese momento Artemisa le revela quien es la diosa que ha fraguado su muerte y ha engañado a Teseo: "La malvada Afrodita así lo tramó" (*Hipólito*, v.1400)

Desde una perspectiva psicológica, para mí estas líneas son de gran importancia y muestran el profundo conocimiento de Eurípides de la naturaleza humana. Sucintamente, se refieren a un dios que trama nuestra muerte. Pero en un plano más propio de nuestro oficio, como podemos aprender en la trama de *Hipólito*, esto es algo muy intrincado y complejo.

La gran enseñanza de la tragedia griega es que pone a los dioses en escena. Al comienzo de *Hipólito*, Afrodita cuenta sus intenciones de venganza y su sed de destrucción. Al final de la obra, Artemisa nos enseña los límites arquetipales en los que se mueve cada dios. Esto nos da una lección muy difícil sobre enfermedad y muerte, acerca de los límites de cada arquetipo y, desde luego, acerca de las limitaciones del que apadrina nuestra naturaleza psíquica.

Bibliografía

Anthony, Maggy (1990). *The Valkyries*. Dorset, England: Element Books.

Calímaco (1921). "Hymm to Artemis". En: *Hymns, Epigrams. Phaenomena. Alexandra*, traducción al inglés por A. W. Mair y G. R. Mair. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Dodds, E. R. (1973). *The Ancient Concept of Progress*, Oxford: Clarendon Press.

———— (1975). *Paganos y cristianos en una época de angustia. Algunos aspectos de la experiencia religiosa desde Marco Aurelio a Constantino*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Eliot, T. S. (1981). *Cuatro cuartetos*. Edición bilingüe, trad. de J.R. Wilcock. Buenos Aires: Ediciones del 80.

Eurípides (1977). *Hipólito*. En: Tragedias. Tomo I. Biblioteca Clásica Gredos, 4. Introducción, trad. y notas de Alberto Medina G. y Juan Antonio López. Madrid: Editorial Gredos.

García Bacca, J. D. (1980). "Clave hermenéutica". En: *Platón. Obras completas* (Tomo I), traducción, prólogo y clave hermenéutica de J. D. García Bacca. Caracas: Coedición de la Presidencia de la República y la Universidad Central de Venezuela.

Gombrich, E. H. (2002). *The Preference for the Primitive*. Londres y Nueva York: Phaidon.

HOMERO (2000). *La Odisea,* traducción de José Luis Calvo. Madrid: Cátedra.

JUNG, C. G. (1953-). *Collected Works. Vols 1-20.* (*CW*1-20). Trad. R.F.C. Hull., Sir Herbert Read, M. Fordham, G. Adler y W. McGuire (eds.). Princeton: Princeton University Press. Londres: Routledge & Kegan Paul.

KERENYI, K. (1980). "A Mithological Image of Girlhood: Artemis". En: *Facing the Gods,* Dallas: Spring Publications.

———— (1999). *Los dioses de los griegos.* Trad. Jaime López Sanz. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.

KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E. Y SAXL, F. (1964). *Saturn and Melancholy; Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art,* Londres: Thomas Nelson and Sons LTD.

LÓPEZ-PEDRAZA, R. (2000a). *Dionisos en exilio.* Caracas: Festina Lente.

———— (2000b). *Ansiedad cultural.* Caracas: Festina Lente.

———— (2001). *Hermes y sus hijos.* Caracas: Festina Lente.

———— (2002). *Sobre héroes y poetas.* Caracas: Festina Lente.

———— (2003). *De Eros y Psique.* Caracas: Festina Lente.

LINFORTH, I. M. (1941). *The Arts of Orpheus,* Berkely y Los Angeles: University of California Press. Reimpresión en 1973, Nueva York: Arno Press Inc.

MICKLEM, N. (1979). *"The Intolerable Image. The Mythic Background of Psychosis"*. En: Spring 1979: Dallas. Spring Publications.

———— (1996). *The Nature of Hysteria*. Londres: Rutledge.

MURRAY, G. (1921). *The Legacy of Greece,* Oxford: Clarendon Press.

NILSSON, M. P. (1986). *Historia de la religión griega*, traducción de Atilio Gamerro. Buenos Aires: Eudeba.

ORTEGA Y GASSET, J. (1986). *Sobre la caza y los toros*. Madrid: El Arquero. Revista de Occidente.

OTTO, W. F. (1954). *The Homeric gods: The Spiritual Significance of Greek Religion,* trad. Moses Hadas, Londres: Thames and Hudson.

OVIDIO (1995). *Metamorfosis*, edición y traducción de Consuelo Álvarez y Rosa Ma Iglesias, Madrid: Cátedra.

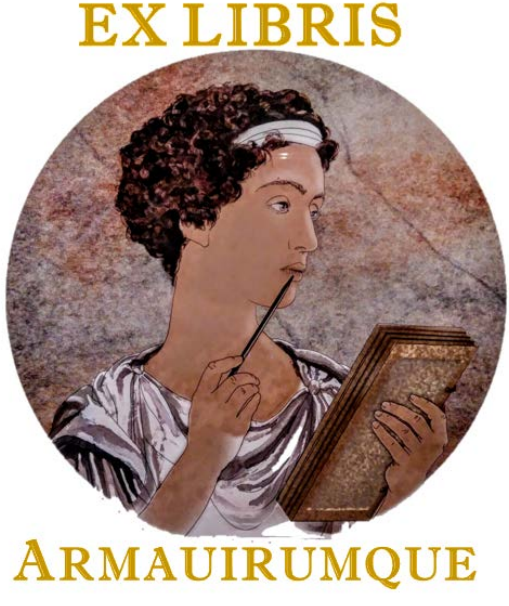
PLATÓN, (1980). *Platón. Obras completas* (Tomo I). Traducción, prólogo y clave hermenéutica de J. D. García Bacca. Caracas: Coedición de la Presidencia de la República y la Universidad Central de Venezuela.

PARKER, H. W. (1967). *Greek Oracles*, Londres: Hutchinson University Library.

ROSENMAYER, Thomas (1982). *The Art of Aeschylus*, Berkeley: University of California Press.

TOYNBEE, Arnold (1946). *A Study of History,* Oxford University Press.

WIND, Edgard (1960). *Pagan Mysteries in the Renaissance,* Harmondsworth: Penguin Books.

WITTKOWER, R. Y M. (1963). *Born under Saturn: The Character and Conduct of Artists,* Londres: Weidenfeld & Nicolson.

ZIEGLER, A. (1985). *Archetypal Medicine*. Dallas, Texas: Spring Publications.